ಗಮಕರತ್ನ



ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರತ್ನ-ಗಮಕ ವಿದ್ವಾನ್

ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ



ಗಮಕರತ್ನ

ಸಂಪಾದಕರು

ಜಿ. ಜಿ. ಮಂಜುನಾಥನ್

ಕೆ. ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಯ್ಯ: ನಾಗಚಂದ್ರ

ಪ್ರಿಯರಾದ
ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ
ನಮಸ್ಕಾರ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ
ಜಿ.ಜಿ. ಮಂಜುನಾಥನ್

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರತ್ನ-ಗಮಕ ವಿದ್ವಾನ್
ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ
ಮೈಸೂರು : 1984

ನಿವೇದನ

ಜಿ. ಜಿ. ಮಂಜುನಾಥನ್

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಗಮಕಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಸ್ವಭಾವತಃ ಅವರು ಅಧ್ಯಯನ ನಿಷ್ಠರು, ಅಧ್ಯಾಪನ ನಿರತರು. ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಪ್ರಾತಃ ಸ್ಮರಣೀಯರು. ಗಮಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಿಗೆ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿ. ಮನೆತನದ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿತರಾಗಿ 1920 ರಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಮಕಿಗಳು ಅವರೊಡನೆ ವಾಚನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದ 30 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮೈಸೂರು ನಗರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ಜನತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಲಭ್ಯವಿರುವ 30 ವರ್ಷಗಳ ಅವರ ದಿನಚರಿ 15000ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಏನಿದೆ ?

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ವಿನಯಪರರು. ಎಲೆಯ ಮರೆಯ ಕಾಯಿಯಂತೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು. ಇವರು ಕಾವ್ಯದ ರಸಘಟ್ಟವೊಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು 20 ನಿಮಿಷಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಂಗವಾಗಿ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಸಹೃದಯ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ 12 ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಡೆಸಿದುದು ಉಂಟು. ಗುರುಪೀಠಗಳು, ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಇವರಿಗೆ ತೋರಿದ ಆದರ, ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಗೌರವ ದೊಡ್ಡದು. 'ವಾಖ್ಯಾನ ಮಾರ್ತಾಂಡ' 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರತ್ನಾಕರ' 'ವಾಖ್ಯಾನ ರತ್ನಾಕರ ಸುಧಾಕರ' 'ಪೌರಾಣಿಕ ಶಿರೋಮಣಿ' 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರತ್ನ' 'ಪ್ರವಚನ ಪ್ರವೀಣ' 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಲಾವಿಭೂಷಣ' 'ಸತ್ಕಥಾಮೃತವರ್ಷಿ' 'ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಪುಣ' ಮೊದಲಾದ ಬಿರುದುಗಳು, ಜೋಡಿ ಶಾಲುಗಳ ಸನ್ಮಾನವಂತೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಗದಷ್ಟು. ಈ ಎಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳಿದ್ದು ಇವರು ಸರ್ಕಾರಿ ದಾಖಲೆಗೆ ಸೇರಲು ಆಸೆ ಪಟ್ಟವರಲ್ಲ. ವಶೀಲಿ, ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರಗಳ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸರಕಾರ ತಾನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಿಲ್ಲ. ಗಮಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಒಂದು

ಸೇವೆಯೆಂದು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊರಗಲಿಲ್ಲ. ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಕಾವ್ಯಪುರಾಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅವರ ಜೀವನ ಪಕ್ವಗೊಂಡಿದೆ, ಶುಚಿಗೊಂಡಿದೆ.

ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಜನ್ಮದಿನ 5-8-1902. ಅವರಿಗೆ 80 ವರ್ಷಗಳು ತುಂಬಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು, ಮಿತ್ರರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಮೈಸೂರು ಜನತೆಯ ಪರವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಂದಿಸಿ ಸತ್ಕರಿಸಲು ಅಪೇಕ್ಷೆಪಟ್ಟರು. ಆ ಅಂಗವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಾನ್ ನಾಗಚಂದ್ರರು 13-1-83 ರಂದು ಮೊದಲ ಪರಿಪತ್ರವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದರು. 29-1-83ರಂದು ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಸಭೆ ಸೇರಿ 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರತ್ನ-ಗಮಕ ವಿದ್ವಾನ್ ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ' ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳ ಗಣ್ಯರು ಆ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿದರು. ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ 10-2-83 ರಂದು ಸಭೆಸೇರಿ ಅಕ್ಟೋಬರ್ 83ರಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಭೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿತು. ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಜೀವಿತ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಗಮಕಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿತು. ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿಯ ಕೋರಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಜಿ. ಜಿ. ಮಂಜುನಾಥನ್, ಕೆ. ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಯ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಗಚಂದ್ರರು ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಪಾದಕತ್ವವನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. 'ಗಮಕರತ್ನ—ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ'ವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

'ಗಮಕರತ್ನ' ಡಾ. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ಕುವೆಂಪು, ಡಾ. ದೇಜಗೌ, ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ, ಡಾ. ಜಿ. ವರದರಾಜಾರಾವ್, ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಗ್ಗಜಗಳು, ಮತ್ತೂರು ಲಕ್ಷ್ಮೀಕೇಶವ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಹೊಸಬಾಳೆ ಸೀತಾರಾಮರಾವ್, ಎಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಮುಂತಾದ ಗಮಕಿಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು, ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಂ. ಚೆಲುವರಾಯಸ್ವಾಮಿ, ಡಾ. ವಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಆಚಾರ್ ಅವರು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಿತ್ರರು, ಸೋದರ ಭಾಷಾ ಲೇಖಕರು ಮುಂತಾದ 50 ಜನ ಮಹನೀಯರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ. ಗಮಕದ ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ಮುಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಗಮಕರತ್ನ' ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆಗುಗೊಳಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಸಂಪಾದಕರು ಮತ್ತು ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರು ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ತಿದ್ದಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಪ್ರತಿ 16-1-84ರಂದು ಅಚ್ಚಿನ ಮನೆಗೆ ಹೋಯಿತು. ವಿದ್ಯುತ್ ಕೊರತೆ ಮುಂತಾದ ಮುಗ್ಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಸಾಗಿತು. ನಮ್ಮ ಕೈಮೀರಿದ

ಹಲವು ಹತ್ತು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಮಾರಂಭ ಸರಿಯಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಮುಂದೆ ಹೋಯಿತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೋರುತ್ತದೆ.

ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಶಿಷ್ಯರು, ಮಿತ್ರರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿಯ ಮನವಿಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಉದಾರವಾಗಿ ಧನಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ಮತ್ತು ಚಾಮರಾಜನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಹೋದಾಗ ಮಹಾಜನತೆ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೂ, ನಮ್ಮೊಡನೆ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಸ್ಥಳೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಣಕಾಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಜಮಾ-ಖರ್ಚಿನ ಲೆಕ್ಕ ವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಮಾರಾಟದಿಂದ ಬರುವ ಹಣವನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ತಮಗೆ ಕೊಡಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದಾರ ವಾಗಿ ದಾನಮಾಡಿದವರಿಗೆ ನಾವು ಋಣಿಗಳು.

'ಗಮಕರತ್ನ' ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರು ಆಸ್ಥೆ ತೋರಿ ದ್ದಾರೆ. ಆಗು-ಹೋಗುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮುತುವರ್ಜಿವಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಕರೊಂದಿಗೆ ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಟಿ. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್, ಎಂ. ಎಸ್. ಪುರುಷೋತ್ತಮರಾವ್ (ವಿಷ್ಣು), ಸ್ವಾಮಿರಾವ್, ಮುಳ್ಳೂರು ವಿಷ್ಣು, ಎಚ್. ಸಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಹ. ಕ. ರಾಜೇಗೌಡ, ಎನ್. ನಾಗಭೂಷಣ, ಕೆ. ಬಿ. ಸದಾನಂದ, ಎಸ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಕೆ. ಮುರಳೀಧರರಾವ್, ಎ. ಕೆ. ವಿಶ್ವಂ, ಬಿ. ಶ್ಯಾಮಲಾಕುಮಾರಿ, ಪ್ರಸನ್ನ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ, ಶಾರದಾ ಮಂಜುನಾಥನ್, ಮೈಸೂರು ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್‌ನ ಜಿ. ಎಚ್. ರಾಮರಾಯರು ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿವರ್ಗ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಈ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು.

'ಗಮಕರತ್ನ' ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಪಾದಕತ್ವವನ್ನು ನಮಗೆ ವಹಿಸಿ ಸದವಕಾಶ ಒಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಕರ ಪರವಾಗಿ 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರತ್ನ-ಗಮಕ ವಿದ್ವಾನ್ ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ' ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನಿ ಬಳಗಕ್ಕೆ ವಂದನೆಗಳು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನತೆ 'ಗಮಕರತ್ನ' ವನ್ನು ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

ಆಶೀರ್ವಚನ

ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ

ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಚಾಮರಾಜನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಯೋಗ ನನಗೆ ಒದಗಿತ್ತು, ಅದೇನೆಂದರೆ ಗಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಏರ್ಪಾಟು. ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಅಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ದಿವಸ ತಪ್ಪದೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಜರುಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಾಚನ ಮಾಡುವವರು, ಶ್ರೋತೃಗಳಾದ ಊರಿನ ಜನರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಗಮಕಿಗಳ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹವೇ ಈ ಕಾರ್ಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ.

ಗಮಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಿಶ್ರಕಲೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಉಪನ್ಯಾಸ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಅದು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವೊಂದಕ್ಕೂ ತೀರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ, ದೊರಕಬಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದೊಂದು ಮಿಶ್ರಸಾಹಿತ್ಯಿಕ,-ಕಲಾವ್ಯಾಪಾರ. ಗಮಕಿ ಒಬ್ಬನಾದರೆ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಾರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಕೂಡು ವ್ಯವಸಾಯದಿಂದ ಗಮಕಕಾರ್ಯ ಕಳೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಅನಗತ್ಯ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಾಚಿ ಸುವವನು ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವನಾದರೆ ಅವನ ವಾಚನದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಅನಂತರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ **ಆದರ್ಶ** ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಬಿಡಿವಿವರಣೆ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏತಕ್ಕೆಂದರೆ ಕೇಳುಗರು ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಬುದ್ಧಿವಂತರಲ್ಲ, ಪಂಡಿತರಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ವಾಚನಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕು. ಎಷ್ಟುಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕು. ವಾಚನ ಮಾಡುವವನೂ ಹಾಗೆಯೇ. ರಾಗವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವಾಗ ಸಂಗೀತದ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಾರದು. ಹೀಗೆ ಬಿಗಿಯಾದ ಮಿತಿಗಳಿಂದ ಈ ಗಮಕಕಲೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕೂಡಿ ಕೊಂಡಿದೆ.

ಸಂಗೀತಗಾರ ಬೇರೆ, ಭಾಷಣಕಾರ ಬೇರೆ, ಗಮಕಿ ಬೇರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ, ಧ್ವನಿ ಎಲ್ಲವೂ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಲಭಿಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗಮಕ ಕಲೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಜನಗಳನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನಾನು ಶ್ರೀಮತಿ ಗೌರಮ್ಮ ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಜೊತೆ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕೇಳಿದ ದಿವಸದಿಂದ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಭಾಷಣ ಎಂದೂ ಮಿತಿಮೀರಿ ಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ, ಹಾಗೂ ಕೊರತೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿಲ್ಲ. ಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆಂದು ನಾನು ಖಂಡಿತ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ಅವರ ಈ ಉದಾತ್ತ ಕೃಷಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಕಾಲ ನಡೆಯಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪರಿವಿಡಿ

ಗಮಕರತ್ನ

ಶುಭಸಂಸ್ತವನ

ಬಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್

ಶ್ರೀಯಂ ಪೊಂದುತೆ ವಕ್ಷದೊಳ್ ಸತತಮುಂ ತಾನಾಕೆಯೊಳ್ ರಮಿಸುವಂ
ಧ್ಯೇಯಂ ತನ್ನದುಮಾವಗಂ ಧರ್ಮಮಂ ಪೊರೆವುದೇ ಮುಖ್ಯವೆನುತಂ
ನ್ಯಾಯಂ ಧರ್ಮಗಳಿಂತುಮಿರ್ಕುಮೆಂಬಾಗೋಪ್ಯಮಂ ತೋರಿ ಮೆರೆವ ಆ
ಜ್ಞೇಯಂ ಶ್ರೀಹರಿ ಶ್ರೇಯಮಂಗೈಯುತುಂ ಪಾಲಿಕ್ಕೆಮೀಧರೆಯನು 1

ಶ್ರೀನಾಥ ಭವಪೋತ ಭಕ್ತಜನ ಸಂಪ್ರೀತ
ಮೌನೀಮನೋಲ್ಲಾಸ ಗೋಪಾಂಗನಾತೋಷ
ಜ್ಞಾನಪ್ರದಾತ ವರವೈಕುಂಠಪತಿ ಸರ್ವಸುರಮೌಳಿ ಮಂಡಿತಾಂಘ್ರಿ
ವೈನತೇಯಾರೂಢನಾಗಮನಿಗೂಢ ತಾ
ದೀನರಹ ಮಾನವರನುದ್ಧರಿಸಿ ಸಕಲರನು
ಸಾನುರಾಗದಿ ದೇವನೂರಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತ ಸನ್ಮತಿಯನಿತ್ತು ಪೊರೆಗೆ 2

ವರವಾಗ್ಮಿ ವ್ಯವಹಾರಚತುರರಾಗೆಸೆದಿರುವ
ಸರಳಗುಣಿ ಕೆ. ವೆಂಕ್ಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರೊಡನೆ
ಹರುಷದಿಂ ಮಂಡಿಸುತ ಕಾವ್ಯವಾಚನಗೈವ ಭಾಗ್ಯವದು ಕೆಲವಬ್ದಗಳ್
ಕರುನಾಡ ನೂರಾರು ಕ್ಷೇತ್ರನೆಲೆಗಳೊಳೆನಗೆ
ದೊರಕಿರ್ದ ಕತವದುವೆ ಗಮಕ ಕಲೆಯುರಿವಾಗಿ
ಹುರುಪಿನಿಂ ಮುಂಬರಿದು ಸ್ಥಾನಮಾನವ ಗಳಿಸೆ ಭವ್ಯತಳಹದಿಯಾಯಿತು 3

ಬಹುಮಂದಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೈವ ವಾಗ್ಮಿಗಳೊಳಗೆ
ಬಹುಮುಖದ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂ ಕಾರ್ಯಗಳ ತೂಗಿಸುವ
ವಿಹಿತಮಾರ್ಗವ ಪಿಡಿವ ಚಾಣಾಕ್ಷರಾಗಿಹರು ಬಹುವಿರಳರಾಗಿರ್ಪರು
ಸಿಹಿಕಹಿಗಳೆಲ್ಲವನು ನಂಜುಂಡನೊಲು ಭರಿಸಿ
ಸಹನೆಯಿಂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾತೃಗಳ ಪಂಗ್ತಿಯಲಿ ತಮ್ಮ
ಬಹುಪ್ರತಿಭೆ ಬೀರಿರ್ಪ ವೆಂಕ್ಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ್ದಿಟಕು
ಗಣ್ಯರು ಎನಿಸಿಹರ್ 4

ಜರೆನೆರೆಯುಂ ಬಂದಡಂ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ
ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲೆಂಬವೊಲು ಈ ಇಳಿಯ ವಯಸಿನೊಳು
ಹುರುಪಿನಿಂ ದಿನನಿತ್ಯ ನಡೆದಿರುವ ವಾಚನಕೆ ಇಂದು ಸಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಂ
ಹರೆಯರೊಲುಗ್ಗೈದಿರುತ ಶ್ರವಣಿಸಿಹ ಸಹೃದಯರ
ಸರುವೇಂದ್ರಿಯಂಗಳಂ ಪುಳಕಿಸುವ ಕುಶಲಮತಿ
ವರವಾಗ್ಮಿ ವೆಂಕ್ಟಸುಬ್ಬಯ್ಯವರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಾಚಸ್ಪತಿಗಳೆನಿಸಿಹರ್ 5

ದಿನನಿತ್ಯ ವಾಚನಸಗ್ಗೈಪ ಕಲೆಯೊಳಗೆನಗೆ
ಘನವೆನಿಸಿಪ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನಿತ್ತು
ತನುಮನಕೆ ಮುಟ್ಟುವೊಲು ಸಹಕಾರವಿತ್ತಿರ್ದ ವೆಂಕ್ಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ
ಸನಿಹ ಸಮಯೋಚಿತದ ಸಲಹೆಗಳು ಚಿರನೆನಹ
ಬನಿಯು ಸಮನಾಗಿಹುದು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯೊಳವರ್ಗೆ
ಮನುಮಥಾರಿಯುಂ ಸಕಲ ಶ್ರೇಯಮಂ ಕುಡಲೆಂದು ಗಮಕಿ
ಕೌಶಿಕನರ್ಥಿಪಂ 6

ಗಮಕ ಕಲಾ ಪ್ರವೀಣ

ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ

ಗೆಳೆಯ ಜಿ. ಜಿ. ಮಂಜುನಾಥನ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು ; ಆದರೆ ಗಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ನನಗೆ ಗಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಅವರು "ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಮಕ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾರೆ ಬನ್ನಿ...." ಎಂದು ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಅದೂ ಇದೂ ನೆಪ ಹೇಳಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಗಮಕದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವೆಂದಲ್ಲ. ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಪಂಡಿತ ಹೊ. ಮ. ರಾಮಾರಾಧ್ಯರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಮಕಿಗಳು, ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗಮಕ ತರಗತಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿದವರು. ' ನನಗೆ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದ ತಲಕಾಡು ಮಾಯಿಗೌಡರೂ ಹೆಸರಾಂತ ಗಮಕಿಗಳೇ. ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯರಾದ ಶ್ರೀ. ಬಿ. ಶ್ರೀ. ಪಾಂಡುರಂಗರಾಯರ ಶ್ರೀಮತಿಯವರು ಶಕುಂತಲಾಬಾಯಿ ಅವರಿಂದ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿ ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಮಂಜುನಾಥನ್ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಶನಿವಾರ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಪುರದ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಮನೆಗೆಕರೆದೊಯ್ದರು.

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಮಕಿಗಳು, ಹೆಸರಾಂತ ಪ್ರವಚನ ಪಟು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ವಿದ್ವತ್ತನ್ನಾಗಲೀ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಲಭ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂಬತ್ತೆರಡರ ಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ವಯೋವೃದ್ಧರು ಬಹುಶಃ ಜೀರ್ಣಶರೀರದ, ಸುಕ್ಕುಮೈಯಿನ, ಮೂಲೆ ಹಿಡಿದ ಹಿರಿಯರಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ. ಕಣ್ಣುಕಾಣದ, ಕಿವಿಕೇಳಿಸದ, ಬೆನ್ನುಬಾಗಿದ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿಯನ್ನು ಎಂಬತ್ತರ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವ ನಾನು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರ ದರ್ಶನ ಪಡೆದು ಬರಬಹುದಾದ ಲಾಭವನ್ನಷ್ಟೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಪುರದ ಅವರ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದಂತೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎತ್ತರದ, ಗೌರ ವರ್ಣದ, ಅತ್ಯಂತ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಆಧುನಿಕರಂತೆ ಕ್ರಾಪು ಬಿಟ್ಟ, ಅಷ್ಟೇನು ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ ಕಾಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ಗೇಟಿನ ಬಳಿಯೇ ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ನನ್ನ ಈ ಕುತೂ

ಹಲವೆಲ್ಲ ಕೊರಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಲು ಹೊದೆದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಕಚ್ಚೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ, ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ತುಸು ನೆರೆಗೂದಲಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೃದ್ಧರಾದ ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರತ್ತ ಇದ್ದಿತಾಗಿ ಇವರತ್ತ ಅಷ್ಟು ಗಮನ ಹರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮಂಜುನಾಥ್ "ಇವರೇ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು !" ಎಂದಾಗ ನಾನು ಅವಾಕ್ಕಾಗಿ ನಿಂತೆ. ಕೂದಲು ಹೆಚ್ಚು ಕಪ್ಪು ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಹಲ್ಲುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ, ಅಸ್ಖಲಿತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶುಭ್ರವಾದ ಪಂಚೆ, ಬಿಳಿಯ ಸ್ವೆಟರು, ಒಳಗೊಂದು ಅಂಗಿ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಐವತ್ತರ ಹರೆಯದವರಾಗಿ ತೋರುವ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ! ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು, ಸರಸ್ವತಿಯ ಪುತ್ರರಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಸದಾ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಈ ಆರೋಗ್ಯದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆರೋಗ್ಯವಾದ ಮನಸ್ಸು, ಆರೋಗ್ಯವಾದ ಶರೀರ, ಆರೋಗ್ಯ ಕರವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಸದಾ ಕರ್ತವ್ಯ ಶೀಲತೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಶರೀರವನ್ನೂ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಡಬಲ್ಲವು. ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಆರೋಗ್ಯದ ಗುಟ್ಟು ಅವರು ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಗಮಕ ಕಲೆಯೇ. ಅದು ಅವರ ಪವಿತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯ, ಅವರು ಇನ್ನೂ ಕೈಬಿಡದೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಕಾಯಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಆನಂದವನ್ನು ಕಂಡವರು, ತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಡವರು ; ಒಂದು ತಪಸ್ಸನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯವರೇ. ಅವರ ಹುಟ್ಟೂರು ಚಾಮರಾಜನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ರಾಮಸಮುದ್ರ. ರಾಮಸಮುದ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಪದ ನೃತ್ಯ 'ಗೊರವರ ಕುಣಿತ'ಕ್ಕೆ ಈಗ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹೆಸರಾಂತ ಗಮಕಿಗಳ ತೌರೂರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಅರಿಯರು. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ವಂಶಸ್ಥರಾದ ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಬೇದಾರರಾಗಿದ್ದವರು. ಅವರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆ, ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕಟ್ಟೆ ರಾಮಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಸುಬೇದಾರರ ಕಟ್ಟೆಯೆಂದು ಜನ ಈಗಲೂ ರಾಮಸಮುದ್ರದ ಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯ ಅಷ್ಟೇ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದವರು. ಶಾಲಾಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ನಿವೃತ್ತರಾದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದ ರಾಜದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಿದ್ದವರು. ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸಭೆಯ ಸದಸ್ಯ ರಾಗಿದ್ದವರು. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರವಚನಕಾರರು. ಇವರ ಸೋದರ ನಂಜುಂಡಯ್ಯನವರು, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸೋದರ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು (ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ತಂದೆ) ಗಮಕಿಗಳು. ತಮ್ಮಂದಿರ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಗಮಕ-ಪ್ರವಚನ ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಂಶದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ರಾಮಸಮುದ್ರದ ಸುಬೇದಾರರ ಮನೆ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು, ಮರಿಮಕ್ಕಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯನವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ 20-25

ಜನ. ಈ ಒಟ್ಟು ಕುಟುಂಬದ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಿರಿಯರಾದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯನವರದು. ಮನೆಯ ಒಡತಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯನವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಗೌರಮ್ಮ. ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ತಂದೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಐದು ಜನ ಸೋದರರ ಪತ್ನಿಯರು, ಮಕ್ಕಳು ಅಳುಕಾಳು ತುಂಬಿದ ಈ ಕುಟುಂಬದ ಸರ್ವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ಹೊತ್ತ ಗೌರಮ್ಮನವರನ್ನು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು "ಅನ್ನಪೂರ್ಣೇಶ್ವರೀ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆ ದೊಡ್ಡ ಮನೆಯ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಡಿಸುತ್ತ ಆ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನಂದಗೋಕುಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಮಹಾತಾಯಿ; ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಅನ್ನಪೂರ್ಣೇಶ್ವರಿಯೇ ನಿಜ.

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು. 1916ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ ನವಮಿಯ ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಕ್ಕಾಗಿ ಇವರು ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ವಿಷಮಶೀತಜ್ವರ ಪೀಡಿತರಾಗಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದರು. ಸುದ್ದಿ ರಾಮಸಮುದ್ರಕ್ಕೂ ಹೋಯಿತು: ಗೌರಮ್ಮನವರು ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗಿದರು. ಹುಡುಗನನ್ನು ರಾಮಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿದ ವೈಖರಿಯನ್ನು, ನೋಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ! "ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಮಹಾಮಾತೆ ಗೌರಮ್ಮನವರು, ಅರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಆಳುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತೊಟ್ಟಿಲಿನಲ್ಲಿ ರಾಮಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಕರೆತರಿಸಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಬ್ಬಿನ ಹಾಲು, ಗಂಜಿ ವಗೈರೆ ಕೊಟ್ಟು ಉಪಚರಿಸಿದರು. ಆ ಪ್ರೀತಿ, ಆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ"—ಎಂಥ ಪ್ರೀತಿ ಪೂರ್ಣವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಗೌರಮ್ಮನವರದು! ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಚಿರಂತನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅವರು ನಿಂತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಂಥ ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹಿರಿಯ ಗಮಕಿಗಳ, ಪ್ರವಚನಕಾರರ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವಾಯಿತು. ಆ ತುಂಬಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು ಅವರು. ಅದನ್ನು ಆಗಾಗ ನೆನಸಿಕೊಂಡು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ: "ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯನವರ ಹಾಗೂ ಮಹಾಮಾತೆಯವರ ಯಾಜಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು, ಮುಮ್ಮಕ್ಕಳು, ಅಳಿಯಂದಿರು ಇತ್ಯಾದಿ ತುಂಬಿದ ಸಂಸಾರ; ಸಂಭ್ರಮವೋ ಸಂಭ್ರಮ. ಅಷ್ಟಾಗಿ ಧನಿಕತನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನೆಮ್ಮದಿ ಹಾಗೂ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಪೂರ್ಣಜೀವನ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿತಿ ಇತ್ತಾದರೂ ಯಾರಲ್ಲೂ ಕಸಿವಿಸಿ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ...."

ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಕುಟುಂಬದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದ 'ಮಹಾನುಭಾವ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯ'ನವರು ತಮ್ಮ 82ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 1931ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. 'ಇದಾದ 3-4 ವರ್ಷದೊಳಗೇ ಮಹಾಮಾತೆ ಮಹಾ ಚೈತನ್ಯ ಶ್ರೀಮತಿ

ಗೌರಮ್ಮನವರೂ ದೈವಾಧೀನರಾದರು. ಇದಾದಮೇಲೆ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ ವಿಭಕ್ತ ವಾಯಿತು'.

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ತಂದೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ರಾಗಿದ್ದು, ಅನಂತರ ಆಬಕಾರಿ ಇಲಾಖೆ ಸೇರಿದವರು. ಇವರು ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ದಕ್ಷತೆ, ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ಈ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಜಿಲ್ಲಾ ಡಿಟೆಕ್ಟಿವ್ ಸಬ್-ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರಾದರು. ಉದ್ಯೋಗ ಯಾವುದಾದರೂ ಇವರು ಮನೆತನದ ಕಲೆಯಾದ ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲ್ಲ. ತಾವು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಪುತ್ರ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಲ್ಲೂ ಅದು ಬೇರೂರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ನವರ ಪ್ರವಚನಚಾತುರ್ಯ, ತಂದೆಯವರ ಗಮಕ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಕಿರಿಯ ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಮುಂದೆ ಅವರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಇದು ನಾಂದಿಯಾಯಿತು.

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ಗಮಕಲೆ ಅಂಕುರಿಸಲು ಅವರ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನವರೂ, ತಂದೆಯವರೂ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಕಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೇ. ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಎಂಟರೆನ್ಸ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಯಾದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದಂತೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರು. 1920 ರಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕುದೇರಿನಲ್ಲಿ ಇವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಗೌರಿ ವಿಸರ್ಜನೆ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಗೂರು ರಾಯಪ್ಪನವರು ಎರಡು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುದೇರು ನಾರಣಪ್ಪನವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ಊರಿಗೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಬಂದ ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ನೋಡಲು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯನವರು ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು. ಅವರ ವಂಶಸ್ಥರಾದ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನವರಲ್ಲೂ ಆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇರಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಜನ ಭಾವಿಸಿದರು. ಮೂಗೂರು ರಾಯಪ್ಪನವರು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ ನಾರಣಪ್ಪನವರು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರನ್ನು ವಾಚನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರು. "ತಿಳಿದಂತೆ ಓದು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಾವೇ ಪ್ರವಚನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಿಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ತಾರುಣ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ಭಾರತವಾಚನ' ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ತರುಣರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಕೊಡತೊಡಗಿದರು. ಅಲ್ಲಿದ್ದ 3-4 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಲೆಯಲ್ಲಿ

ವಿಶೇಷವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸಿಕೊಂಡ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಮುಂದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಮುಂದೆ 1924ರಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ತಲಕಾಡಿಗೆ ವರ್ಗವಾಯಿತು. ತಲಕಾಡಿನ ಮಾಯಿಗೌಡರು ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೆರುಗನ್ನು ತಂದಿದ್ದರು. ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೊಬ್ಬರ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದರು. ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇವರಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರವಚನ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳು ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಾಗಿ ಅವರು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರವಚನಕಾರರಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಮೂಗೂರು ರಾಯಪ್ಪನವರು, ತಲಕಾಡು ಮಾಯಿಗೌಡರು ಕಾರಣರಾದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಸುಮಾರು 60–65 ವರ್ಷಗಳು ತಮ್ಮ ಸುದೀರ್ಘ ಗಮಕಕಲಾ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿವಸವೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗದಂತೆ ಅವರು ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಮೇಧಾವಿಗಳು. ಅವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಎಂಥವರನ್ನಾದರೂ ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲದು. 'ಕಾವ್ಯವಾಚನ'ದ ಸಂಗೀತದ ಗುಂಗು, ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದಾದರೂ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಮೂಲಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಪ್ರವಚನ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾಗ್ಮಿ ಈ ಮೂವರೂ ಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವನ್ನು ಜನತೆಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬೇಕು. ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವವರು ಇಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ, ಗಮಕಿ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಮಿ, ಈ ವಾಗ್ಮಿಯೇ ಪ್ರವಚನಕಾರ. ಅವನಿಗೆ ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯ. ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ, ಮೂಲದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಅವನಿಗಿರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಜೀವನಾನುಭವ, ವಿಪುಲವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನವೂ ಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತೂಕ ಬರುತ್ತದೆ; ತೇಜಸ್ಸು ಬರುತ್ತದೆ; ಜನಾದರಣೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ

ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಇಂದು ಅದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರವಚನಕಾರರಾಗಿ ತಮ್ಮ 82ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು.

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಗಳು ಅಪಾರ. ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ. ದೇವೀಭಾಗವತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತ, ಗರುಡ ಪುರಾಣ, ಬಸವ ಪುರಾಣ. ಚನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ, ಶಂಕರ ವಿಜಯ, ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥ ಪುರಾಣ, ಶಿವತತ್ವಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಪೌರಾಣಿಕರಾಯನ ಕಾವ್ಯ. ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇವರದು. ಇಷ್ಟೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆದ ಇವರು ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಾರರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಣ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

'ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಮೂಡಬೇಕು' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಪ್ರವಚನಗಳು ಅನೇಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಅವರು ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಇವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಕೇಳಿದ ಡಿವಿಜಿ ಅವರು "ಇವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ.... ಜನತೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವವರು ಅಗತ್ಯ" ಎಂದಿದ್ದರು. ವಿದುರನೀತಿಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬನ್ನೂರ ಹತ್ತಿರವ ಯಾಚೇನ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಪ್ರವಚನದೊಡನೆ ಕೇಳಿದ ರೈತನೊಬ್ಬ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರುತುಂಬಿಕೊಂಡು, "ಸ್ವಾಮಿ ನಿಮ್ಮ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ನಾನು ದಾವ ಹಾಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ" ಎಂದ. ಬೀರ್ವಾಳಿನ ಒಬ್ಬ ಆಸ್ತಮಾರೋಗಿ ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇವರ ವಾಖ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಆಲಿಸಿ "ಸ್ವಾಮಿ ನನಗೆ ಆಸ್ತಮ....ಇನ್ನು ನಾನು ಸಾವಿಗೆ ಹೆದರುವುದಿಲ್ಲ ಬಿಡಿ!" ಎಂದ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು "ಒಂದು ಬೃಹತ್‌ಸೇವೆ" "ಸಾರ್ಥಕ ಸೇವೆ" ಎಂದು ಭಾವಿ ಸಿದರು. ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಗಾರುಡಿಗರು.

ಪ್ರವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ: 1. ದೈನಂದಿನ ಪ್ರವಚನ. 2. ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕ ಪ್ರವಚನ. ದೈನಂದಿನ ಪ್ರವಚನ ಒಂದು ದಿನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಕಾವ್ಯದ ಯಾವು ದಾದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಚನವನ್ನು

ಮಾಡಿಸುವುದು. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹಲವು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ವಾಚನಮಾಡಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಪಳಗಿದವರು. ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಅವರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ; ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಪ್ರವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಸತತವಾಗಿ ನೀಡಿದ ಇವರ ಪ್ರವಚನಗಳುಂಟು. 1955 ರಿಂದ 1959ರ ವರೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಸಂತೇಪೇಟೆ ರಾಮಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಚನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 1960–1971ರ ವರೆಗೆ ಟಿ. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಜೇ ಅರಸಿನವರ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಚನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 1973 ರಿಂದ 1983ರ ವರೆಗೆ ಪಂಚಾಚಾರ್ಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಿಡಿಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ. 1952 ರಿಂದ 83ರ ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಪ್ರವಚನಗಳ ಲೆಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅವರ ದಿನಚರಿಯಾದ, ಈ ಅವಧಿಯ ಒಟ್ಟು ಪ್ರವಚನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 11345. ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡಾಗ ಇವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗದು !

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಪ್ರವಚನಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅವರ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನವರಾದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯನವರೇ. ಅವರ ಪ್ರವಚನಗಳನ್ನು ಇವರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಆ ಕಲೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಮುಂದೆ ಹಿರಿಯ ಗಮಕಿಗಳ, ಪ್ರವಚನಕಾರರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಬೆಳೆದರು. ತಾವೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರವಚನಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ಇವರ ಪ್ರವಚನಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಚನ ಬೇಕಾಯಿತು. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧಗಾಯಕರು ಇವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಾದರು. ಬಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್, ಗೌರಮ್ಮ ನಾಗರಾಜ್, ಜಯಸೀತ ತಮ್ಮ ಗಾಯನದಿಂದ ಇವರ ಪ್ರವಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಳೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಬಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕೌಶಿಕರಂತೂ ಇವರ ಜೊತೆಜೊತೆಯೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಇವರಂತೆಯೇ ಬೆಳೆದವರು. ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ "ಗಮಕ ಸೋದರರು" ಎಂದೇ ಜನ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಗಮಕ ಪ್ರವಚನ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನಂಬಿದರು. ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿದರು. ಆ ಕಲೆಯೂ ಇವರಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಲೌಕಿಕವಾಗಿಯೂ ನಾನು ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸರಕಾರಿ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಅದು ಅವರ ವೃತ್ತಿ. ಪ್ರವಚನ ಅವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅವರು ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕಂಡವರು. ಜೋಡಿ ಶಾಲುಗಳ ಸನ್ಮಾನ ಅವರಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ. "ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾರ್ತಾಂಡ" "ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರತ್ನಾಕರ "ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರತ್ನಾಕರ ಸುಧಾಕರ" "ಪೌರಾಣಿಕ ಶಿರೋಮಣಿ" "ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರತ್ನ" "ಪ್ರವಚನ ಪ್ರವೀಣ" "ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಲಾವಿಭೂಷಣ" "ಸತ್ಕಥಾಮೃತವರ್ಷಿ" "ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಪುಣ"

ಮೊದಲಾದ ಬಿರುದುಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರ. ಇವರ ಪ್ರವಚನಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಅನೇಕರು ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯನ್ನೇ ಇವರಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಅವರ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಈಗಲೂ ನೋಡಬಹುದು.

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ರಾಜ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಸಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ನಿವೃತ್ತರಾದರು. 1920 ರಲ್ಲಿ ಕುದೇರು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಇವರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ವೃತ್ತಿ ಆರಂಭ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ 1924 ರಲ್ಲಿ ತಲಕಾಡು ಮಾಧ್ಯಮಿಕಶಾಲೆಗೆ ಸಹಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಬಂದರು. ಮುಂದೆ ಅದೇ ಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾದರು. ಇವರ ತಂದೆಯವರ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ 1930-31ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಸಮುದ್ರಕ್ಕೇ ವರ್ಗಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಕಾಲ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರು. ಇನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ನಿಂತರು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಪತ್ನಿ ಶ್ರೀಮತಿ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ. ಪತಿಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಪಾತ್ರವೂ ಹಿರಿದು. ಈ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ 4 ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು, ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು. ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳು "ಯಾರು ಯಾರಿಗೂ ಹೊರೆಯಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಸಂತೃಪ್ತಿ. "They are all faithfull" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಈ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿ ತಂದೆ. ಕಿರಿಯ ಮಗ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ. ಅವರೊಡನೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಪುರದ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ. ಕಿರಿಯ ಸೊಸೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಇಂಥ ದೈವಸ್ವರೂಪಿ ಮಾವನವರನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ ಅಗಲಿಕೆಯ ನೋವನ್ನು ಮರೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಗಮಕಲಾ ಪ್ರವೀಣರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪಿತಾಮಹ ಇವರು. ಗಮಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು. ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳು ಸದಾ ಮೊಳಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು. ಪ್ರವಚನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಭಾಸ್ಕರನಾಗಿ ಬೆಳಗಿದವರು. ನನ್ನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸೆಲ್ಲಾ "ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ರಾಘವಾಂಕರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು" ಎನ್ನುವ ಈ ಹಿರಿಯ ಚೇತನ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಾರುವರ್ಷ ನಮ್ಮ ಗಮಕ ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅದ್ವಿತೀಯ ತಾರೆಯಾಗಿ ಹೊಳೆಯಲಿ. ಸರಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅವರ ಅವಿರತ ಸೇವೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಸೂಕ್ತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂವಾರಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಅವರ ಜೀವಿತಕಾಲದಲ್ಲೇ ಸಂತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲಿ.

ಗಮಕ ಪ್ರವಚನ ಪೀಯೂಷಪುರುಷ

ಕೆ. ಭೈರವಮೂರ್ತಿ

ಶ್ರೀ ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ವಿದ್ಯಾವಿನಯ ಸಂಪನ್ನರು. ಶಿಕ್ಷಕ ಶ್ರೇಷ್ಠರು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆಗಳ ಆರಾಧಕರು. ನಾಡು–ನುಡಿಗಾಗಿ ಜೀವ ಸವೆಸುತ್ತಿರುವ ತ್ಯಾಗಜೀವಿ. ಗಮಕ ಅವರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ಪೀಠದಲ್ಲಿರುವ ಹಿರಿಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಈ ಧೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸರಳ ಜೀವಿಯ ಬದುಕು ದೊಡ್ಡದು. ಅದೊಂದು ಹೋರಾಟದ ಬದುಕು. ಸಿಹಿಗಿಂತ ಕಹಿಯೇ ಮಿಗಿಲಾದರೂ 'ಈಸಬೇಕು ಇದ್ದು ಜೈಸಬೇಕು' ಎಂಬ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಗಟ್ಟಿಜೀವ ಇವರು.

ಹಿರಿಯ ಜೀವಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಬದುಕು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ದಾರಿದೀಪ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಪೂರ್ವಜರ ಸ್ಥಳ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ, ಚಾಮರಾಜನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿಗೆ ಸೇರಿದ ರಾಮಸಮುದ್ರ. ಇವರ ಪೂರ್ವಜರಲ್ಲಿ ರಾಮಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀ. ವೇ. ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರು ಟಿಪ್ಪೂಸುಲ್ತಾನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಬೇದಾರ್ ಆಗಿದ್ದವರು. ಈ ಗ್ರಾಮದ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಶ್ರೀ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ 'ಸುಬೇದಾರ್ರಕಟ್ಟೆ' ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಕಟ್ಟೆ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರೇ ಕಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದರೆನ್ನುವುದು ಪ್ರತೀತಿ. ಈ ವಂಶದಲ್ಲೇ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ತಂದೆಯವರು. ಚಾಮರಾಜನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಅಮಚವಾಡಿಯ ಅರ್ಚಿನ್ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನವರ ಮಗಳು ಶ್ರೀಮತಿ ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಇವರ ತಾಯಿಯವರು. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಇವರ ವಂಶೀಯರಲ್ಲಿ ರಕ್ತಗತ. ಇವರ ಪೂರ್ವಜರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಿಗೆ ಪೂರ್ವಜರಿಂದ ಬಂದ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಬಳುವಳಿ. ಇದು ಇವರ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬು.

ತಾತ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ರಾಮಸಮುದ್ರದ ಹಳ್ಳದ ಬೀದಿ ಗುರುಕಾರ್‌ರವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕರಣಿಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೆಕ್ಕ ಬರೆಯುವ ಬಗ್ಗೆ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಕಡುಬಡತನವಿದ್ದರೂ ವೃತ್ತಿಗೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡಿದ ಹಿರಿಮೆ

ಅಪರದು. ವೇ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನವರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇವರದು ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಸುದೀರ್ಘಕಾಲ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈ. 1917-18 ರಲ್ಲಿ ರಾಮಸಮುದ್ರದ ಪುರಸಭೆಯಿಂದ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸಭೆಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾದವರು. ಇವರದು ಅಪಾರ ಪ್ರತಿಭೆ. ಜ್ಯೋತಿಷ್ಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ಇವರು ಆ ಕಾಲದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರವಚನಕಾರರು.

ವೇ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಕಿರಿಯ ಮಗ ಅಂದರೆ ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ತಂದೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರೂ ಸಹಾ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರ ಪ್ರವಚನಗಳು ಅಪಾರ ಜನಸಂದಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರು ಮೊದಲು ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದು ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಬಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿ ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದವರು. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಡತನವಿದ್ದರೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಸರದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಸುದೈವ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವರು. ಅವರೇ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿದು—

"ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಐದುಜನ, ಹಾಗೂ ಅವರ ಪತ್ನಿಯರು, ಮಕ್ಕಳು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಸೇರಿದಂತೆ 20-25 ಮಂದಿ : ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಕೈಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೆಯ ಹಿರಿಯ ಸೊಸೆ ಮಾ॥ ಶ್ರೀ॥ ಗೌರಮ್ಮನವರದೇ [ಇವರ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ] ಯಾಜಮಾನ್ಯ. ನಿತ್ಯ ಅಡಿಗೆಕಾರ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇವರದೇ. ಇವರೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಕೈಯಾರೆ ಬಿಡಿಸಿ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳಿಂದ ಊಟ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಅನ್ನಪೂರ್ಣೇಶ್ವರಿ. ಎಲ್ಲರೂ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಇಟ್ಟಿದ್ದರು"

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನ ಸಂಗತಿಯೊಂದು ಅವರ ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಗೆ ದ್ಯೋತಕ. "ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಎಂಬ ಗಂಡಾಳು, ಚೌಡಿ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಾಳು ಇದ್ದರು. ಇವರೊಡನೆ ಆಳುಗಳಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಹಕರಿಸಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವಿನಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸಣ್ಣನು ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿ ಜಮೀನಿನ ಕಡೆ ಹೊರಡುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಇವನಿಗೆ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಕೊಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದ ಪುಟ್ಟ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ತಾಂಬೂಲ, ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಇಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಣ್ಣ ಹೊರಡುವ ವೇಳೆಗೆ ನನಗೆ 'ಅವನಿಗೆ ಅಡಿಕೆ ಎಲೆ ಕೊಡು. ದೂರದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬಾ' ಎಂದು ದೊಡ್ಡಮ್ಮನವರ ಆಜ್ಞೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಅವನ ಬಳಿಗೇ ಹೋಗಿ ಅವನ ಕೈಗೇ ಅದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೆ."

ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ನೊಂದ ಜೀವ. ದುರ್ವಿಧಿ ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಣಕಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ತುಂಬುವ ವೇಳೆಗೆ ತಾಯಿ

ನಿಧನರಾದರು. ಇದರ ಹಿಂದೆಯೇ ತಂಗಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಕಣ್ಮರೆ. ಇದಾದ ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣನ ಅವಸಾನ. ಹೀಗೆ ಸಾವುಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಿಂದ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿ. ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾರ್ಮೋಡ. ಹೀಗಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದು ಇವರು ಹಾಗೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ತಂಗಿ ನಾಗಮ್ಮ ಮಾತ್ರ. ಸುದೈವದಿಂದ ತಂಗಿ ನಾಗಮ್ಮನವರ ಸಂಸಾರ ಸುಖಮಯ. ಇವರ ಪತಿ ಎಚ್. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್. ಹಿರಿಯ ಮಗ ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಇವರು ಈಗ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚೀಫ್ ಎಂಜಿನಿಯರ್.

ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಜನಿಸಿದ್ದು 5–9–1902 ರಲ್ಲಿ. ಜನ್ಮಸ್ಥಳ ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ. ಇವರಿಗೆ ತಾತನ ಹೆಸರೇ ನಾಮಕರಣವಾಯಿತು. ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: “ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ, ಸುಮಾರು 8–10 ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳು. ನಮಗೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಸ್ನಾನ–ತಿಂಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನಮಗೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನವರೇ ಸ್ನಾನಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ದೇವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ದೇವರ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಪೂಜಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾಗಟೆ ಬಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪೈಪೋಟಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದಿನದ ಸರದಿಯ ಮೇಲೆ ಆ ಕಾರ್ಯ ನೇಮಿಸಲಾಯಿತು. ನಮಗೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವತ್ಸರ-ಅಯನ-ಋತು-ಮಾಸ-ನಕ್ಷತ್ರ-ಯೋಗ-ಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಿತ್ಯಕಂಠಪಾಠ, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ-ಅಮರಕೋಶಾದಿಯ ಪಾಠ. ಪಾಠ ಒಪ್ಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಚುರುಕು”

ಬಾಲಕ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿದೆ. “ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದ ಶನಿವಾರದ ಒಂದು ಸಂಜೆ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನವರು ನನ್ನನ್ನು ಹರಳುಕೋಟೆ ಹನುಮಂತರಾಯನ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತು ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗ ನಾನು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿದ್ದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಅವು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದವು. ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನವರನ್ನು ‘ನೀವು ನಮಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿರುವಿರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟಿವೆ ನೋಡಿ’ ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ಅವರು ಪಕ್ಕದವರ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ‘ನೋಡಿ, ಹುಡುಗ ಎಷ್ಟು ಚೂಟಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ’ ಎಂದು ಹೇಳಿ ನನಗೆ ‘ಆಗಲಿ ಹೇಳೋಣ’ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದರು”.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ಪಾಲಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಬೆಳಗಿನ ಶಾಲೆ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದಮೇಲೆ, ಎಮ್ಮೆಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಾದಿ ಎಂಬಾಕೆ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದು, ಎಮ್ಮೆಯನ್ನು ಅವಳ ಸ್ವಾಧೀನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು, ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಜೆ ಊರ ಹೊರಗೆ ಕಾದಿದ್ದು, ಎಮ್ಮೆಗಳು ಬಂದಕೂಡಲೆ ಎಮ್ಮೆಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ಅಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ದೈನಂದಿನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು.

ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸಾದಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು

ಅಂದರೆ ಅಮರಕೋಶ, ಸ್ತೋತ್ರಾದಿಗಳ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಡೆದದ್ದು ರಾಮಸಮುದ್ರದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ. ಇವರ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯನವರು ಅಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರು. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಆಗ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ವೆಂಕಟದಾಸಪ್ಪ, ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಇವರುಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮರಳ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷರ ತಿದ್ದುವುದು, ನಿತ್ಯ ಕಾಪಿ ಬರೆಯುವುದು–ಈ ಕ್ರಮವಿದ್ದಿತು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಉಪನಯನ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಜರುಗಿತು. ಉಪನಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರ ಸೋದರ ಮಾವ-ಅತ್ತೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅತ್ತೆ ಆಗ ಗರ್ಭಿಣಿ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಇರುವಾಗ ಮಾವನವರು ಇವರ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳೊಡನೆ 'ಭಾವ, ಇವಳು ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತರೆ, ಆ ಮಗುವನ್ನು ಈ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬುಗೇ ಕೊಡುವುದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಆಗ ಇವರ ತಂದೆ ವಿನೋದವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ಈಗ ಹೇಳಿದ ಹಾಗಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದಲ್ಲಿ ದಾವೆ ಹಾಕುತ್ತೇನೆ'. ಅಂತೂ ಆಗಿನ ಆ ಗರ್ಭಸ್ಥ ಶಿಶುವೇ ಮುಂದೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಮನೆ-ಮನ ತುಂಬುವ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯಾದದ್ದು. 'ತನ್ನ ಸೋದರಸೊಸೆ ನಿಜವಾಗಿ ಸೊಸೆಯಾಗಲಿ' ಎಂಬ ತಾಯಿಯ ಬಯಕೆ ಈಡೇರಿತಾದರೂ, ಸೊಸೆಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಇವರ ತಾಯಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರು.

ಇವರ ತಂದೆಗೆ ಎಕ್ಸೈಸ್ ಇಲಾಖೆಯ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಡಿಟೆಕ್ಟಿವ್ ಸಬ್-ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿ ಬಡ್ತಿ ಮೇಲೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಯಿತು. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಮೈಸೂರಿನ ವೆಸ್ಲಿಯನ್ ಮಿಷನ್, ಶಿವರಾಂಪೇಟೆ ಬಾಯ್ಸ್ ಸ್ಕೂಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಕೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ 'ಭೂಗೋಳ ಸಂಗ್ರಹ' ಎಂಬ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕದ ಕರ್ತೃವಾಗಿದ್ದ ಟಿ. ಎನ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರು.

ಬಾಲಕ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಹಣಕಟ್ಟುವ ಪಬ್ಲಿಕ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ದಾಖಲು. ತಾಯಿಯವರಂತೂ ಬಹಳ ಸಡಗರಪಟ್ಟರು. ಆದರೆ ನತದೃಷ್ಟ ಬಾಲಕ, ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣನಾದ ಸಂಗತಿ ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ತಾಯಿ ಪ್ಲೇಗಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದರು. ಆಗಿನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ, ಸುಬ್ಬನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ವೆಂಕಟನಾರಣಪ್ಪ, ನಾಗಪ್ಪ ಇವರುಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ಆ ಅಧ್ಯಾಪಕರುಗಳಲ್ಲಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅಷ್ಟೇ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಆದರ್ಶಗಳ ನೆನಪು ಇನ್ನೂ ಹಸಿರು.

ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೋಯರ್ ಸೆಕೆಂಡರಿ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ವೆಸ್ಲಿಯನ್ ಮಿಷನ್ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆ. ಎಚ್. ಸ್ಪೆನ್ಸರ್ ಎಂಬುವವರು ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್. ಸುಬ್ಬಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ದೇವಪುತ್ರ, ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಅಧ್ಯಾಪಕರು. 1915ರಲ್ಲಿ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣತೆ.

ಪ್ರೌಢಶಿಕ್ಷಣ ಮರಿಮಲ್ಲಪ್ಪ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಗೆ 'ವೃದ್ಧಪಿತಾಮಹ' ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ತಾತಯ್ಯ) ನವರು ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರು. ಶ್ರೀಗಳಾದ ಅಗರಂ ರಂಗಯ್ಯ, ಬಿ. ಬಿ. ತ್ರಿಲೋಕಸಿಂಗ್, ಎಂ. ಡಿ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ, ಬಿ. ಆರ್. ದಿವಾಕರ್, ಎಂ. ಎಸ್. ಹನುಮಂತನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಇವರ ಸಹಪಾಠಿಗಳು. ಅಂದಿನ ಇವರ ಕ್ರಿಯಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹ. ಮಿತ್ರರೊಡಗೂಡಿ 'ಡಿಬೇಟಿಂಗ್ ಸೊಸೈಟಿ'ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಬಹುಮುಖವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ—ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಅವಿರತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ. ಶ್ರೀಗಳಾದ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ನಾರಾಯಣಜೋಯಿಸ್, ಸಂಪತ್ತೈಯ್ಯಂಗಾರ್, ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್, ರಾಜಗೋಪಾಲರಾವ್ ಮೊದಲಾದ ಅಂದಿನ ಗುರುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇವರಿಗೆ ಅಪಾರ ಕೃತಜ್ಞತೆ. 1918–19 ಎಸ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಸಿ. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣತೆ. ಇದರಿಂದ ತಂದೆಗೆ 'ನನಗೊಂದು ಖಂಡುಗದ ಗದ್ದೆ ದೊರೆತಂತಾಯ್ತು' ಎಂಬ ಸಂತೋಷ. ಮಗ ಪದವೀಧರನಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುವ ತವಕ.

1919–20 ಜಗನ್ಮೋಹನ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೊಲಿಜಿಯೇಟ್ ಹೈಸ್ಕೂಲ್‌ಗೆ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಎಂಟ್ರೆನ್ಸ್ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಲು ಸೇರ್ಪಡೆ. ಡಾ|| ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣ, ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು ಇಲ್ಲಿ ಇವರ ಗುರುಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲೂ ಯಶಸ್ಸು ಇವರದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯವರು ಅಂದಿನ ಎಕ್ಸೈಸ್ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಸಾಹುಕಾರ್ ತಿಮ್ಮಯ್ಯನವರಲ್ಲಿಗೆ ಬಾಲಕನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಅವರಿಂದ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಮಾಹೆಯಾನ ಐದು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಧನ ಸಹಾಯವಾಗುವಂತೆ ಏರ್ಪಾಡು. ಅಂದು ನೆರವಾದ ತಿಮ್ಮಯ್ಯನವರ ಮಕ್ಕಳೇ ಇಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಸಾಹುಕಾರ್ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನವರು.

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಮನೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ 'ಮೇಷ್ಟ್ರುಮನೆ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಇದೀಗ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ತಾವೂ ಸಹಾ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗ ಬಯಸಿದರು. ಆಗಿನ ಸರ್ಕಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಆಫ್ ಸ್ಕೂಲ್ಸ್ ಆಗಿದ್ದ ಚಿನ್ನಪ್ಪನವರ ಮೂಲಕ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ನೇಮಕ. ಚಾಮರಾಜನಗರ ತಾಲ್ಲೋಕು ಕುದೇರು ಗ್ರಾಮದ ರೂರಲ್ ಎ. ವಿ. ಸ್ಕೂಲಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿ ಮಾಹೆಯಾನ ಮೂವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳದ ಮೇಲೆ ಉದ್ಯೋಗದ ಆರಂಭ. 28–9–1920 ರಂದು ವೃತ್ತಿಜೀವನದ ಆರಂಭ.

ತಾಯಿಯವರು ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥರಾದಮೇಲೆ, ಇವರ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ, ಬದನಗುಪ್ಪೆ ಶ್ಯಾನುಭೋಗ್ ಲಿಂಗಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಪುತ್ರಿ ಕೃಷ್ಣಮ್ಮ ಮನೆ ತುಂಬಿದರು. ಎಲ್ಲರೂ ಇವರನ್ನು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕೆ ಬಲ

ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಂತೆಯೇ ಪೋಷಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಊನಬಾರದ ಹಾಗೆ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಿಂದ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಸವಿ ದೊರೆಯಿತು.

ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ವೃತ್ತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕುದೇರುಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಬೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ತರಗತಿ ಇವರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಶಂಕರನಾರಣಪ್ಪನವರ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿದರು. ಸಂಜೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಭಾರತ ವಾಚನ ತರಗತಿ ನಡೆಸತೊಡಗಿದರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಭಾನುವಾರ ಭಾರತ ಪ್ರವಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುದೇರು ನಾರಣಪ್ಪನವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಡನೆ, ಇವರ ವಾಚನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರ 'ಮಾತೃಭಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯೂ ಆಯಿತು.

ತಂದೆಯವರ ಆಶಯದಂತೆ, 1923 ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಗೃಹಸ್ಥಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರು. ಶ್ರೀಮತಿ ನಾಗರತ್ನ ಇವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಕೈಹಿಡಿದಾಕೆ. ಸೋದರ ಮಾವನ ಮಗಳು. ವಿವಾಹ ನಡೆದದ್ದು ಬಂಕವಾಡಿಯಲ್ಲಿ. ಹಿರಿಯ ಸೊಸೆ ಮನೆ ತುಂಬಿದಳೆಂದು ತಂದೆಯವರಿಗಾದ ಆನಂದ ಅವರ್ಣನೀಯ.

ಸಂಸಾರ, ಕರ್ತವ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸರಿದೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ವಿವೇಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವರದು. ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಪಮಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲ. ದಿನೇದಿನೇ ಅವರ ಕರ್ತವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹಿಗ್ಗಿತೇವಿನಾ ಕುಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಒಂದೆಡೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಪ್ರಜಾನುರಾಗ ಎರಡಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಕೇವಲ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ವೃತ್ತಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಇವರು 1924 ರ ವೇಳೆಗೆ ಎಂ. ಎಸ್. ಪಬ್ಲಿಕ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಮೂರು ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ತೇರ್ಗಡೆ.

1924ರಲ್ಲಿ ಕುದೇರಿನಿಂದ ತಲಕಾಡಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಲಕಾಡಿನ ಖದೀಮ್ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಪರಸ್ಥಳದಿಂದ ಬಂದವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ದಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ಇವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ದೊರೆಯಿತು. ತಲಕಾಡು ಮಾಧ್ಯಮಿಕಶಾಲೆ ಇವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ, ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪೋಷಣೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಒದಗಿಸಿತು.

ಕುದೇರಿನಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದ ಪ್ರವಚನಕಾರ್ಯ ತಲಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಖದೀಮ್ ಭಟ್ಟಪ್ಪನವರು, ಕಲಿಯೂರು ಡಾ|| ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ–ಇವರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಚಿಗುರೊಡೆಯಿತು. ಡಾ|| ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯನವರು ಕಂದ ಪದ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಧೃವ–ಚಂದ್ರಹಾಸ-ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ ಎಂಬ ಈ ಮೂರು ಹರಿಕಥೆಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಯೋಜಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಖದೀಮ್ ಭಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಪಿಟೀಲುವಾದನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರವಚನ–ಹರಿಕಥೆಗಳೆರಡೂ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.

1925-26ನೆಯ ಸಾಲಿಗೆ ಯು. ಜಿ. ಟಿ. ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯೇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಗಿ ನಿಂತು ಉಪಯುಕ್ತ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಡಿಬೇಟಿಂಗ್ ಸೊಸೈಟಿ, ಕಾಲೇಜಿನ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ, ನಾಟಕಗಳು– ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ಇವರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಶ್ರೀ ಕಳಲೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು.

ಯು. ಜಿ. ಟಿ. ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿದಂತೆ 1926ರ ಬೇಸಿಗೆ ರಜಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಬೇಡರ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಸ್ಕೌಟ್ ಟ್ರೈನಿಂಗ್‌ಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎ. ವಾಸುದೇವರಾವ್ ಅವರು ಸ್ಕೌಟ್‌ಮಾಸ್ಟರರು. ಶ್ರೀಗಳಾದ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ಜಿ. ಹನುಮಂತರಾವ್, ನ. ಕಸ್ತೂರಿ, ಮೊದಲಾದವರು ಇವರ ತರಗತಿಯ ಸಹ ಪಾಠಿಗಳು.

ಸ್ಕೌಟ್ ತರಬೇತಿಯನಂತರ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿ ಬಡ್ತಿಯಮೇಲೆ ತಲಕಾಡಿನ 'ಮಾಧ್ಯಮಿಕಶಾಲೆಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಗಳಾದ ಎ. ನಂಜುಂಡಯ್ಯ, ಹೆಮ್ಮಿಗೆ ದೇಶಿಕಾಚಾರ್, ಹೆಚ್. ಸಿ. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಇವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಹಸುರಾಗಿರುವ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು. ಇವರು ಸ್ಮರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಾಲೆಯ ಜವಾನ ಚೌಡ ಎಂಬಾತ. ಆತನ ನಂಬಿಕೆ, ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆಯನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಲಕಾಡಿನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಂ. ಎಸ್. ಪಬ್ಲಿಕ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಫಲಿತಾಂಶ ಬರಲು ಕಾರಣರಾದ ಕೀರ್ತಿ ಇವರದು. ಆದರೆ ಈ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಸಹಕಾರ, ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪರಿಶ್ರಮ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳುವ ವಿನಯ ಅವರದು. ತಲಕಾಡಿನ ಈ ಶಾಲೆಯಲ್ಲೂ ಡಿಬೇಟಿಂಗ್ ಸೊಸೈಟಿ, ಸ್ಕೌಟ್ ತರಗತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಮೊದಲಾದ ಬಹು ಮುಖ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಶಾಲೆಯ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಅಂದಿನ ಜಿಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಅವರು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಿಗೆ ಪ್ರಶಂಸಾಪತ್ರವನ್ನು ಸಹಾ ನೀಡಿರುವುದುಂಟು.

1930–31 ತಂದೆಯವರ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ನಿಮಿತ್ತ ವಿಶೇಷ ಮನವಿ ನೀಡಿ ತಲಕಾಡಿನಿಂದ ರಾಮಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾವಣೆ ಪಡೆದರು, ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಅವಧಿ. ಹೀನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕಬ್ಬಹಳ್ಳಿ ಮಿಡ್ಲ್‌ಸ್ಕೂಲಿನ ಪ್ರಗತಿಯಾಗಲೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆ. ಇವರ ಆಗಮನದಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಶಾಲೆಯ ಚೇತರಿಕೆ. ಅಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅಲ್ಲಿನ ಗಣ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಸಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾಜಿ ವಿಧಾನಸಭಾಧ್ಯಕ್ಷೆ ಶ್ರೀಮತಿ. ಕೆ. ಎಸ್. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ ಪತಿ ಅವರು. ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲಾಬೋರ್ಡು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಇವರ ಬಳಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

1931-32 ಕಬ್ಬಹಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಪ್ಯಾರ್ಥ ಅವರ ಭೇಟಿ. ಈ ಗ್ರಾಮದ ಸಾಹುಕಾರ್ ಶ್ರೀ ಸಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಧರ್ಮಾರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವದ ಸಲುವಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಪ್ರಗತಿಕಂಡ ಅವರಿಂದ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಶಂಸೆ ಸಂದಿದೆ.

ಬಹುಶಃ ತಲಕಾಡಿನ ಗಣ್ಯರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮತ್ತೆ ತಲಕಾಡಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶಾಲೆ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿತು. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಸ್ವತಃ ಹರಿಜನರ ಬೀದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಇವರ ಗೌರವ ಇಮ್ಮಡಿ. ಇವರ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಹರಿಜನ ಸೇವಾಧುರೀಣರೆನಿಸಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಗೋಪಾಲ ಸ್ವಾಮಿ ಐಯ್ಯರ್ ಅವರಿಂದ ಅಪಾರ ಪ್ರಶಂಸೆ.

1935 ತಲಕಾಡಿನಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ಬದಲಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕುದೇರಿಗೆ. ಈ ಬಾರಿ ದೀರ್ಘ ರಜೆ ಪಡೆದು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಆಗಮನ. ರಜವನ್ನು ಸಮಾಜ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವ ಸಂಕಲ್ಪ. ಮೈಸೂರಿನ ಶಾರದಾನಿಕೇತನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಲಯದ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ, ಇದರ ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷ ದುಡಿಮೆ. ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಲವಾರು ತಾಲ್ಲೋಕುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ. ಶಾರದಾನಿಕೇತನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ನಿಲಯದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಕೀಲರೂ ಆಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿರಾಯರಿಂದ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆ, ಸೇವಾ ದೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಮೆಚ್ಚುಗೆ. ರಜಾ ಅವಧಿ ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಅವರೇ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ ಮಾಧ್ಯಮಿಕಶಾಲೆಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಆರಂಭ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಮೈಸೂರು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಸ್ಥಳವಾಯಿತು.

ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಶ್ರೀ ಎನ್. ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನವರ ಪುತ್ರನಿಗೆ ಮನೆಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ಇವರ ಪಾಠದ ವೈಖರಿ, ಕ್ರಮ, ಶಿಸ್ತು, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನವರು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಪುರದಲ್ಲಿ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ಬೋರ್ಡ್ ನಿವೇಶನವೊಂದನ್ನು ಮಂಜೂರುಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ತೀವ್ರವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು. ನಿವೇಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹಣ ಕಟ್ಟಲು ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಇವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯೇ ಧೈರ್ಯ ಹೇಳಿ, ತಮ್ಮ ಕೊರಳಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿನ್ನದ ಸರವನ್ನು ಮಾರಲು ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟರು. ಅದನ್ನು ಮಾರಿ ಬಂದ ಹಣದಿಂದ ನಿವೇಶನ ಖರೀದಿ.

ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದೂ ಒಂದು ಸಾಹಸವೇ. ಸರಕಾರದಿಂದ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸಲು ಎರಡು ವರ್ಷದ ಸಂಬಳ (ಆಗ ಇವರ ಸಂಬಳ ತಿಂಗಳಿಗೆ 35 ರೂಪಾಯಿ) 840 ರೂ.ಗಳು

ಸಾಲವಾಗಿ ಮಂಜೂರು. ಅಂತೂ ಔಟ್‌ಹೌಸ್ ಒಂದರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ತಂದೆಯವರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ. ಕೇವಲ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆ ಕಟ್ಟಡ ಮುಗಿದು ನೂತನ ಗೃಹಪ್ರವೇಶ ಕಾರ್ಯವೂ ತಂದೆಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲೇ ನಡೆಯಿತು. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರದು ಕರ್ತವ್ಯದ ಕಡೆ ಗಮನವೇ ಹೊರತು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ ಮನೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆಗಲ್ಲ.

'ಶಾರದಾನಿಕೇತನ'ದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಪರಿಶ್ರಮಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ಗಣ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕವೂ ದೊರಕಿತು. ಆಗಿನ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಗಳಾದ ಅಡ್ವೊಕೇಟ್ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ರಾವ್‌ಬಹದ್ದೂರ್ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ, ಡಾ|| ಶ್ಯಾಮಾಚಾರ್, ಅಡ್ವೊಕೇಟ್ ಕೃಷ್ಣರಾವ್—ಮೊದಲಾದವರು ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುವಂತಾದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ನಿಲಯದ ವಾರ್ಡನ್ ಹೊಣೆಯೂ ಇವರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಎಲ್ಲ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸರಿದೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆ ಇವರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಯಶಸ್ಸು ಇವರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಬುತ್ತಿ. ಇವರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡು ಅಸಹನೆ ಪಟ್ಟವರೂ ಉಂಟು. ಅಂಥವರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಬೇರೆಡೆಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆ.

ಈ ಬಾರಿ ಚಾಮರಾಜನಗರ ತಾಲ್ಲೋಕಿನ ಆಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಿಕಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ. ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣರ ಸಹಕಾರವೂ ದೊರೆತು ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ದಿವಾನರಾಗಿದ್ದ ಸರ್ ಮಿರ್ಜಾ ಸಾಹೇಬರ ಆಗಮನ. ಅವರಿಂದ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ. ದಿವಾನರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ ಅಂದಿನ ಬೃಹತ್ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಮಗ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಎರಡನೆಯ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಸತ್ಯಾನಂದನಿಂದ ಬಿನ್ನವತ್ತಳೆ ಅರ್ಪಣೆ. ಕೇವಲ ಎಂಟು ವರ್ಷದ ಇವರ ಮಗ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ, ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಧೀರ ಕಂಠದಿಂದ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ, ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಓದಿ, ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದಿವಾನರಿಗೆ ಬಿನ್ನವತ್ತಳೆ ಅರ್ಪಿಸಿ ದಿವಾನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಅಂದಿನ ದೃಶ್ಯ ಇಂದಿಗೂ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ಹಸಿರು.

1940 ಕೃಷ್ಣರಾಜಸಾಗರ ಉತ್ತರ ದಂಡೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ವರ್ಗಾವಣೆ. ಈ ವರ್ಗಾವಣೆಗೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ದಿವಾನ್ ಸರ್ ಮಿರ್ಜಾ ಸಾಹೇಬರು ಆಲೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅದ್ದೂರಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿ, ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಕೃಷ್ಣರಾಜಸಾಗರದ ಉತ್ತರ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿಕ್ಕಯರಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಶಂಭುಗೌಡರೂ ಸಹಾ ಅಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಿದ್ದರು. ಅವರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಕೆ. ಆರ್. ಎಸ್. ಉತ್ತರ ದಂಡೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಿಕಶಾಲೆ ಬಹಳ ಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ಆಗದೆ ಹೋದರೆ

ಒಂದು ವರ್ಷದೊಳಗೆ ಆ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ವರ್ಗಮಾಡುವುದಾಗಿ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಂಭುಗೌಡರ ದೃಷ್ಟಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರತ್ತ ವಾಲಿತು. ಶಾಲೆಯ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಇವರೇ ತಕ್ಕವರು ಎಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ ಅವರು, ಆ ಶಾಲೆಗೇ ಇವರ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗಲು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇವರನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಲೂರಿನ ಜನ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಲಿಸದೆ, ಶಂಭುಗೌಡರ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಮೇಲಾಗಿ ಫಲಿಸಿತು. ಇವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿನ ಶಾಲೆ ಸುಧಾರಿಸಿತು. ಶಾಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಜೀವಂತಗೊಂಡಿತು. ಇವರ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳ ಪರಿಶ್ರಮ, ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ ಸಹಕಾರ, ಮಕ್ಕಳ ಆಸಕ್ತಿ ಕೂಡಿ ಬಂದವು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಯಿಗೌಡರು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ತಪ್ಪದೆ ಭಾರತ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಈವರೆಗಿನ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಬೋಧನೆಯ ಸಂಕಲ್ಪಮಾಡಿದರು. ಎಲ್ಲ ತರಗತಿಗಳಿಗೂ ಇವರದೇ ಕನ್ನಡಬೋಧೆ. ಇದರಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಅದಮ್ಯವಾದ ಹಂಬಲವೇ ಅವರ ಈ ಉತ್ಕಟವಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಿವೃತ್ತನಾದ ಮೇಲೂ ಸಹಾ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ನೀರೆರೆಯಲೆಂಬಂತೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಚನಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡವೇ ಪ್ರಾಣವಾದ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ-ವಿಶ್ವಾಸ ಆದರ ಅಭಿಮಾನಗಳು ದೊರೆತವು.

ಈ ಹಿಂದೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಶಾಲೆಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿದ್ದ ಶಂಭುಗೌಡರು ಕೇವಲ ಒಂದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಒಂದೂವರೆ ಎಕರೆ ಜಮೀನನ್ನು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಿಗೆ ಕೊಡಿಸಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಆ ಜಮೀನಿನ ಮಾರಾಟದ ಹಣವನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಶಂಭುಗೌಡರು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಕಲ್ಪಿಸಲು ನೆರವಾದ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ.

ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಹಂತದ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿದು ಪ್ರೌಢಶಿಕ್ಷಣದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ 1947ರ ವೇಳೆಗೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಮತ್ತೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ವರ್ಗಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬಾಡಿಗಾರ್ಡ್ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಜೀವನ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ 'ಶಾರದಾನಿಕೇತನ'ದ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಸಮಿತಿಯ

ಸದಸ್ಯತ್ವ ಮತ್ತೆ ಇವರನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಬಾಡಿಗಾರ್ಡ್ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷವಿದ್ದು 1948 ರಿಂದ 1957 ರವರೆಗೆ ಚಾಮುಂಡಿಪುರಂ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು.

ಈ ಬಾರಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಕಡಿಮೆ ಆದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದ ಹೊರೆ, ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಜೀವನ ದುರ್ಭರ. ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತೊಳಲಾಡಿದರು. ಇಂತಹ ಸಂಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಸುದೈವದಿಂದ ಪ್ರವಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೂ ಪ್ರಗತಿಗೊಂಡು ಅವುಗಳಿಂದಲೂ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವು ಒದಗಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪದವೀಧರರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಇವರದಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಾವು ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಹೆಗಲುಕೊಟ್ಟು ನಿಂತರು.

1947 ರಿಂದ 57ರ ವರೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ್ದ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರನ್ನು ಕಂಡು ಅಸೂಯಾಪರರಾದ ಕೆಲವರು, ಇನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಸೇವಾವಧಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾಗ ರಾಮಂದೂರಿಗೆ ವರ್ಗ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಇದು ಚಿಂತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಧೃತಿಗೆಡಲಿಲ್ಲ. ರಾಮಂದೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕರ್ತವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹಾಜರಾಗಿ ರಜಾ ಹಾಕಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಸಿ. ಮಹದೇವಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮೈಸೂರಿನ ಶಾರದಾವಿಲಾಸ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಯಿತು. 1958ರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ನಿವೃತ್ತಿಯ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಇವರಿಗೆ 58ವರ್ಷ ಆಗದಿದ್ದುದರಿಂದ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಆಜ್ಞೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಸರಕಾರ 1960ರ ವರೆಗೂ ಸಂಬಳ ಮಂಜೂರುಮಾಡಿ 1960ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತಿಯಾದಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿತು. 5-8-1960ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿಯಾದರು.

ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಪರಿಶುದ್ಧ ಬದುಕು ಬರಹ,—ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಅವರ ಸಾಧನೆ-ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆ ಅವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಶ್ರೀಮತಿ ನಾಗರತ್ನ. ಇವರ ಮನೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದಂತೆ ಮನ-ಭಾವಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದ ಮಹಾಸಾಧ್ವಿ. ಇವರ ಶ್ರೀಮತಿಯವರದು ತುಂಬ ನಾಚಿಕೆಯ ಸ್ವಭಾವ; ಮಾತಿಗಿಂತ ಮೌನ ಮೆಚ್ಚು. ಆರು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಅಕ್ಕರೆಯಿಟ್ಟು, ಮಕ್ಕಳ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಪ್ರಗತಿಗೆ ತನು-ಮನ-ಧನಗಳನ್ನು ಸವೆಸಿದ ತ್ಯಾಗಮಯಿ. ತುಂಬಿದ ಸಂಸಾರ. ಕಷ್ಟಪರಂಪರೆಗಳು. ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಧೃತಿಗೆಡದವರು ಆಕೆ. ಕಷ್ಟದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪತಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ

ಹೇಳುವ ಆಕೆಯ ಧೈರ್ಯದ ಮಾತುಗಳು ಅಮೃತಸಮಾನ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಶ್ರೀಮತಿಯವರದು ಅನುಕರಣೀಯ ಆದರ್ಶ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಯಾವ ಕುಂದೂ ಬಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಸತ್ಕಾರ, ಮನೆಯ ಒಪ್ಪ ಓರಣಗಳಲ್ಲಿನ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಮೆಚ್ಚುವಂಥದು. ಜೊತೆಗೆ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಶಿಸ್ತು, ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ ಅವರದು. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ನೆರಳಲ್ಲಿ ನೆರಳಾಗಿಯೇ ಬಾಳಿದವರು ಶ್ರೀಮತಿ ನಾಗರತ್ನ.

ತುಂಬಿದ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಶ್ರೀಮತಿ ನಾಗರತ್ನ ಅವರದು. ಈ ಬೃಹತ್ಕುಟುಂಬದ ಒಕ್ಕೂಟ ಆಕೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಅವರ್ಣನೀಯ ಆನಂದ ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ತುಂಬು ಬಾಳನ್ನು ಕಂಡ ಅವರು ತಮ್ಮ ಎಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಹೃದಯ ವಿಸ್ತಾರ' ಖಾಯಿಲೆಗೆ ತುತ್ತಾದರು. ದಿನಾಂಕ 6-9-81 ರಂದು ಶ್ರೀಮತಿ ನಾಗರತ್ನ ಸೂರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ದಿವ್ಯಚೇತನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಹೋದರು.

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ ನಾಗರತ್ನ ಚಿರಸೌಭಾಗ್ಯವತಿಯಾದ ಬಳಿಕ ಜಗತ್ತೇ ಶೂನ್ಯವಾದಂತಾಯಿತು. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಕವಿಯಿತು. ವಿರಕ್ತಿ ಮೂಡಿತು. ಈವರೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ನೆರವೇರಿಸಿ ಕೃತಕೃತ್ಯನಾಗಿದ್ದೇನೆಂಬ ಸಂತೃಪ್ತಿಯೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಮೂಡಿತು. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳು, ಸೊಸೆಯರು, ಅಳಿಯಂದಿರು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಸೌಜನ್ಯ, ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ನೀರಸವಾದ ಹೃದಯ ದಲ್ಲಿ 'ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿಯಾದರೂ ಆದಷ್ಟು ಕಾಲವಿರಬೇಕು' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸಿದೆ.

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಮಕ್ಕಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿ ಸುವುದು ಉಚಿತ. ವಿ. ಆನಂದರಾವ್, ವಿ. ಸತ್ಯಾನಂದ, ವಿ. ವಿಠಲಾನಂದ, ವಿ. ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ—ಇವರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು. ಶಕುಂತಲಾ ಹಾಗೂ ಸುನಂದಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು. ಹಿರಿಯ ಮಗ ವಿ. ಆನಂದರಾವ್ ಪೂರ್ವ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಟಾಂಜೇನಿಯಾ ರಾಜಧಾನಿ ಡಾರೆಸ್ಸಲಾಮ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಸತ್ಯಾನಂದ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಗ ವಿ. ವಿಠಲಾನಂದ ಅವರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಬೀದ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೇಶವಪುರಿಯಲ್ಲಿ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಇಂಜಿನಿಯರ್. ಆರನೆಯ ಮಗ ವಿ. ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಜಾವಾ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಳಾ ಅವರ ವಿವಾಹ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಶೇಷಯ್ಯನವರೊಂದಿಗೆ ಜರುಗಿದೆ. ಅವರು ಹೆಡ್‌ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಸ್ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ (ರಿಜಿಸ್ಟ್ರೇಷನ್) ಆಗಿದ್ದು, ಇದೀಗ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಶಕುಂತಳಾ ಪತಿ, ಪುತ್ರರೊಡಗೂಡಿ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಗಳು ಸುನಂದಾ ಅವರ ವಿವಾಹ ಶ್ರೀ. ಬಿ. ಎನ್.

ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಅವರೊಡನೆ ಜರುಗಿದೆ. ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಫಿ ಬೋರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರದೂ ಸಹ ಸುಖಮಯ ಸಂಸಾರ. ಶ್ರೀಮತಿ ಸುನಂದ ಅವರು ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಇಂದು ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ತುಂಬಿದ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಕೊರಗಿಲ್ಲದ ಸಂತೃಪ್ತಿ, ಮಕ್ಕಳು, ಸೊಸೆಯರು, ಅಳಿಯಂದಿರು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳುಗಳಿಂದ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ಅವರ ಸುದೈವ.

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಒಬ್ಬ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರಿಗೈನಲ್ಲಿ ಬಂದವರು. ಈಗ ವಾಸಿಸಲು ಮನೆಯೊಂದಿದೆ. ಯೋಗ್ಯರಾದ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಲದ ಹೊರೆಯಿಲ್ಲ. ಇದ್ದಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿ. ಅವಿರತವಾದ ದುಡಿಮೆಯು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾಕ್ಷೇತ್ರ ಅವರಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೇವೆ ಬಯಸಿ ಕಾದು ಕುಳಿತಿದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡಾಗ 'ಸೇವೆಗಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆ' ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವುದು ಸಹಜ. ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಸ್ವಾರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ನಿರ್ಮಲ ಹಾಗೂ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಮುಡಿಪಾಗಿಸಿರುವ ಹಿರಿಯ ಚೇತನ ಅವರು. ಈಗ ಪ್ರವಚನವೊಂದೇ ಅವರ ಉಸಿರು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದು, ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿ ಉಡುಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಭಗವಂತ ನೀಡಲಿ ಎಂಬ ಮೊರೆ ಅವರದು.

ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಜೀವನಪಥದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕುತೋರಿ ಮಾರ್ಗ ಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಶ್ರೀಗಳಾದ ಜೆ. ಬಿ. ಮಲ್ಲಾರಾಧ್ಯ, ಬಿ. ಬೀರಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಮಹನೀಯರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸುಮಾರು 1922ರ ವೇಳೆಗೆ ಚಾಮರಾಜನಗರ ತಾಲ್ಲೋಕಿನ ಕುದೇರಿನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಗಮಕ ವಾಚನ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಕ್ರಮಕ್ರಮೇಣ ಗಮಕದ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಇವರ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಯಿತು. ಪ್ರವಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ಅವರು ಈವರೆವಿಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರವಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ದೀರ್ಘವಾದ ದಿನಚರಿಯೇ ಇದೆ. ಅವರ 33 ವರ್ಷಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದಿನದ ಲೆಖ್ಖದಲ್ಲಿ 11345 ಪ್ರವಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ 1954 ರಿಂದ 1982 ರ ವರೆಗೆ ಒಟ್ಟು 729 ದೈನಂದಿನ ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀ. ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಪ್ರಸಾರದ ಅಂಗವಾಗಿ

ನಡೆಸಿರುವ ಪ್ರವಚನಗಳು 55. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿದರೆ 1983 ರ ಮಾರ್ಚಿಯವರೆಗೆ ನಡೆಸಿರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಒಟ್ಟು 12129 ಎಂಬುದಾಗಿ ಅವರು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಾಧನೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ಅವಿರತ ಪರಿಶ್ರಮ, ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ಗಮಕ ಪ್ರವಚನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸೀಮಾಪುರುಷರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗಮಕಪ್ರವಚನದ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಲೇಖನಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಡಿನ ಪೂಜ್ಯ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು, ನಾಡಿನ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರವಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆದಿದ್ದು ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅವರು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು, ಶ್ರೀ ಕೂಡಲಿ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು, ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಗಂಗಾ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು, ಶ್ರೀ ಸುತ್ತೂರು ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು ಇವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪೀಠವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಶ್ರೀಗಳಾದ ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ದೇವುಡು, ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ಮೊದಲಾದವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪೀಠದಲ್ಲಿದ್ದು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಪ್ರವಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಶ್ರೀಗಳಾದ ಟಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಪೂಣಚ್ಚ, ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯ, ಎಸ್. ಆರ್. ಕಂಠಿ, ಆರ್. ಎಂ. ಪಾಟೀಲ್ ಮೊದಲಾದ ರಾಜಕೀಯ ರಂಗದ ಗಣ್ಯಮಹನೀಯರು ಇವರ ಪ್ರವಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರವಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಗಮಕಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಲಕಾಡಿನ ಮಾಯಿಗೌಡರು, ಮೂಗೂರು ರಾಯಪ್ಪನವರು, ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಎಂ. ಡಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್, ಕೆ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ (ಚಾಮರಾಜನಗರ), ಎಚ್. ರಾಮದಾಸ್ (ರಾಮಸಮುದ್ರ), ನಂ. ಅಶ್ವತ್ಥನಾರಾಯಣ, ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯ (ತಗಡೂರು), ಆರ್. ಕೆ. ರಾಜಗೋಪಾಲ್ (ರಾಮಸಮುದ್ರ), ಬಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಗೌರಮ್ಮ ನಾಗರಾಜ್, ಗಿರಿಧರ್, ಶ್ರೀಮತಿ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ (ಮೈಸೂರು), ರಂ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ (ಶಿವಮೊಗ್ಗ), ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಮತ್ತೂರು), ಗೋಪಾಲ್, ಎನ್. ಶಂಕರನಾರಣಪ್ಪ (ಮೈಸೂರು), ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಎನ್. ಜಯಶ್ರೀ (ಮೈಸೂರು)—ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಪ್ರವಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಜನ-ಮನದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ನಾಡಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಪುರಸ್ಸರವಾದ ಹಲವಾರು ಸನ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾರ್ತಾಂಡ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರತ್ನಾಕರ ಸುಧಾಕರ, ಸತ್ಕಥಾಮೃತ ವರ್ಷಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಲಾ ವಿಭೂಷಣ, ಪ್ರವಚನ ಪ್ರವೀಣ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರತ್ನ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಬಿರುದುಗಳೊಡನೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸನ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿರುವ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರದು ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕು. ಅವರು ಅಂದಿನ, ಇಂದಿನ, ಬರಲಿರುವ ನಾಳಿನ ಸಮಾಜದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ, ಗಮಕ ಪ್ರವಚನ ಪಿತಾಮಹರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ನಾಡು-ನುಡಿಗಳಿಗೆ ನಂದಾದೀಪದಂತೆ ಶುದ್ಧ ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರಖರ ಪ್ರಕಾಶ ವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನೂರು ಸಂವತ್ಸರ ಬಾಳಲಿ. ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಕಣ್ಮಣಿಯಾಗಿ ಬೆಳಗಲಿ ಎಂಬುದು ಜನ-ಮನದ ಹಾರೈಕೆ.

ಅಧ್ಯಾಪಕ ಕೆ. ವಿ.

ಎ. ಎಸ್. ಜಯರಾಂ

ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಮಕ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೂ ಆದ ಮಾನ್ಯ ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ನನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳು.

ಇಂದಿಗೆ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತ್ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನಮಾತು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೊರೆತ ಸಂದರ್ಭ. ನಾನು ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮುಂಡಿಪುರಂ ಸರ್ಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. (ಅಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಮಾಧ್ಯಮ, ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು, ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ). ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕಗಳಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನಾಲ್ಕನೆಯ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆ ಸೇರಿದ ನಮಗೆ ಯಾವುದೋ ವಿನೂತನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೇರಿದ ಅನುಭವ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆ ತರಗತಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪಿರಿಯೆಡ್‌ಗೂ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮಗೆ ಅದೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವ, ಹೆಮ್ಮೆ. ಚರಿತ್ರೆ-ಭೂಗೋಳದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಗಣಿತದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರು ಆಯಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ನಾವು ಓದಿದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಣೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂರುತ್ತಿದ್ದೆವು, ಇಲ್ಲಾದರೆ ನಮಗೆ ಬೆಂಚು, ಡೆಸ್ಕುಗಳು ದೊರಕಿದ್ದವು. ನಮಗೆ ಸಿಂಹಾಸನ ದೊರೆತಷ್ಟು ಆನಂದವಾಗಿತ್ತು. ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ, ಕಲ್ಪನಾಲೋಲ, ಮುಗ್ಧ, ಅದಮ್ಯ ಚೇತನಗಳಾಗಿದ್ದ ನಮಗೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆರಾಧನಾಭಾವ, ಭಯಮಿಶ್ರಿತ ಭಕ್ತಿ. ಅವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಗುಣವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ತರತಮಗಳಿದ್ದವು. ಅಂದಿನ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲರ ಭಕ್ತಿಗೌರವವನ್ನೂ, ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸೂರೆಗೊಂಡವರು ಶ್ರೀಮಾನ್ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರೊಬ್ಬರೇ! ಅವರು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಭೂಗೋಳ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರೊಬ್ಬ ಹುಟ್ಟು ಶಿಕ್ಷಕರು. ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ಕರತಲಾಮಲಕವಾಗಿತ್ತು. ಪಾಠ ಕೊರೆತವಾಗದೆ, ಪೀಡೆಯಾಗದೆ ಒಂದು

ಕಥೆಯಂತೆ, ಒಂದು ಚಲನ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದವು.

ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ನಯವಾದ ಮೆಲುದನಿಯ ಮಾತು, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿ ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ ಅಂಕ ಪಡೆದಿದ್ದರೆ, ಅವನನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಕರೆದು, ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿ, "ನಿನಗೆ ಏನು ತೊಂದರೆ? ಏಕೆ ಓದಬಾರದು ಮಗು? ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಜಾಣ ಅಂತ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆನಲ್ಲ ಮಗು" ಎಂದು ಮೆದುವಾಗಿಯೇ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಅಷ್ಟೆ ಸಾಕು; ಅದೇ ಭರ್ತ್ಸನೆಯಾಗುತಿತ್ತು. ಆತ ಸರಿದಾರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಅವರು ಎಂದೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೇಲೆ 'ದಂಡ ಪ್ರಯೋಗ' ಮಾಡಿದ ನೆನಪು ನನಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗದರಿಕೆ ಸಹ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಅಂಜಿದಷ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೂ ಅಂಜುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಹಪಾಠಿಯೊಬ್ಬ ಒಮ್ಮೆ ಸಹ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಪೆನ್ನನ್ನು ಬಾಲ ಸಹಜ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ತೆಗೆದಿರಿಸಿಕೊಂಡ. ಕಳ್ಳರು ಯಾರೆಂದು ತನಿಖೆ ನಡೆಯಿತು. ತರಗತಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಶ್ರೀ. ಕೆ. ವಿ. ಯವರೆ ಸ್ವತಃ ತನಿಖೆ ಮಾಡಿದರು. ಕೊನೆಗೆ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಕಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಳುವಾದ ಪೆನ್ನು ದೊರೆಯಿತು. ಆಗ ಆ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕೆ. ವಿ. ಯವರು ದಂಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮುಂದೆ ತಾವೆ ಅಪರಾಧ ಭಾವದಿಂದ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತರು. "ಮಗು ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ಎಂಥ ಗೌರವಸ್ಥರು! ಅವರಿಗೆ ಇದು ತಿಳಿದರೆ ಅವರ ಗತಿಯೇನಪ್ಪಾ! ನಿನಗೇಕೆ ಇಂಥ ಬುದ್ಧಿ ಬಂತು?...." ಎಂಬಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ನೊಂದುಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನನ್ನು ಯಾರೂ ಕಳ್ಳ ಅಂತ ಛೇಡಿಸಬಾರದು, ಅದು ಅವನು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು ಎಂದು ತರಗತಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ, ಇನ್ನು ಎಂದು ಆತ ಕದಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ಪರವಾಗಿ ತರಗತಿಗೆ ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲವೆ ಮಗು ಎಂದು ಅವನನ್ನೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬನ ಕೆಟ್ಟನಡತೆಗೆ ಅವರ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಎರಡು ಹನಿ ಕಂಬನಿ ಉರುಳಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅಪಾರ. ಕೆ. ವಿ. ಯವರ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಚೊಕ್ಕಚಿನ್ನವಾದ. ಇಂದು ಆತ ಯಾವುದೋ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ದೊಡ್ಡ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ಅಂದಿನ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಶಿಕ್ಷಕರೂ ಹೀಗೆ ಇದ್ದರು; "ಆ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು: ದಿವ್ಯ ತಾನಾಗಿತ್ತು" ಎಂಬುದು ಸರ್ವಾತ್ಮನ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಅಂದು, ಇಂದಿನಂತೆಯೆ, ಕರ್ತವ್ಯಚ್ಯುತರು, ಅಡ್ಡಕಸುಬಿಗಳು, ಉಡಾಫೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ

ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ಅಧ್ಯಯನ ನಿಷ್ಠ, ಅಧ್ಯಾಪನನಿರತ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ಕರ್ತವ್ಯಪರ ಶಿಕ್ಷಕರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ರಂಗವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಅಪೂರ್ವ, ವಿರಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೆ. ವಿ. ಯವರಿಗೆ ಅಗ್ರಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ಅವರು ನೀತಿಪಾಠದ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು ನಮ್ಮ ಅಂದಿನ ಸರಳ ಮುಗ್ಧಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಹಚ್ಚಹಸುರಾಗಿದೆ. ನನಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿವುಂಟಾಗಲು ನನಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೆ. ವಿ. ಯವರೆ ಕಾರಣ. ಅವರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ರಂಜಕವೂ ಬೋಧಪ್ರದವೂ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಅಂದಿನ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಪಂಡಿತರು ವಿಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ನಿವೃತ್ತಿಯ ವಯಸ್ಸು ಸಮೀಪಿಸಿತ್ತು. ಬಡ ಅಧ್ಯಾಪಕನ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬ ಕಹಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಠವನ್ನೆ ಓದುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವನಾದರೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಪಾಠ ಓದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಠಿಣ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ, ತತ್ಸಮ, ತದ್ಭವ, ಸಮಾಸ, ಸಂಧಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಲಾಗಿ, ದುಂಡಾದ ಅಕ್ಷರ ದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು, ಕ, ಸ, ವಿ, ಪೂ, ಕ, ಸ, ತ್ಸ, ದ ಎಂದು ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದಿನ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅದೆ ಪದಗಳು ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡರೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ವಿಪೂಕಸ ಕ.ಸ. ಇತ್ಯಾದಿ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಅದರ ತಲೆ ಬುಡ ಅರ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ, ವ್ಯಾಕರಣವೆಂದರೆ ಮೈನಡುಗುವಷ್ಟು ಭಯವುಂಟಾಗಿತ್ತು ಹಾಲಿನ ದರ ರೂಪಾಯಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಸೇರು ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸರ್ಕಾರ ಕೊಡುವ ಸಂಬಳಕ್ಕೆ, ತಾವು ಮಾತನಾಡಿ ಉಸಿರು ವ್ಯರ್ಥ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ. ಅದನ್ನು ಅವರೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದರು ಕೂಡ. ಬೋರ್ಡಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದುದನ್ನು ಅಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಚಿಂದಿ ಬಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ. ಒಂದು ಬೆರಳು ತೋರಿಸಿದರೆ ಅಳಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ, ಎರಡು ಬೆಟ್ಟುತೋರಿಸಿದರೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತೆ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ತರಗತಿಯೆಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯೆ ಆಗಿತ್ತು ಆಗ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಅಧ್ಯಾಪಕರು 'ಜಿ' 'ಸೊಗಸುಗಾರ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ'. ಅಂದಿನ ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ನಡೆನುಡಿ, ಆಚಾರ ಅನಾಚಾರ, ಉಡುಪು ಕ್ರಾಪು ಎಲ್ಲ ಅನು ಕರಣೀಯ, ಆದರ್ಶಮಯ. ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಅಧ್ಯಾಪಕನೊಬ್ಬ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಗ್ಯಾಬರ್ಡಿನ್ ಸೂಟು ಧರಿಸಿ, ಮಿರಿಮಿರಿ ಮಿರುಗುವ ಷೂಸಿನ ಕಾಲಾಡಿಸುತ್ತ, ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುತ್ತಾ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಕುತೂಹಲ, ಅಚ್ಚರಿ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷಣಿಕ. ಗಟ್ಟಿಯಾವುದು, ಟೊಳ್ಳು ಯಾವುದು ಎಂದು ನಮಗೇನೇ ಬೇಗ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಬಾಯಿ

ಬಿಟ್ಟರೆ ಬರಿ ಪೋಲಿ ಮಾತುಗಳೇ. ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಜಾತಿಮದ; "ಹೊಲೆ ನೂರೆಂಟು ಜಾತಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಥ ಕಲಿಕಾಲ ಬಂತಪ್ಪ" ಎಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರಾಣ ಸಂಕಟ. ಮತ್ತೊ ಒಬ್ಬ ನಾಮಧಾರಿ ಶ್ರೋತ್ರಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಸರಸದ ಮಾತೆಂದರೆ, "ತುಂಟ ತೂ–ಮಗನೆ, ಪೋಲಿಸೂ-ಮಗನೆ, ಲಂಬು ಬೋ–ಮಗನೆ"—

ಇಂಥ ಅಸ್ವಸ್ಥಮನಸ್ಸಿನ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶಿಕ್ಷಕರ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಶುದ್ಧಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಮಾತ್ರ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ, ನಿರಂತರವಾಗಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಾತಃ ಸ್ಮರಣೀಯರಾದ ಕೆಲವೇ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಾನ್ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಮೊದಲಿಗರು.

ಅವರು ನಮಗೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಗಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು ಎಂದು ನನ್ನ ನೆನಪು. ಅನಂತರ ನಾನು ಅವರ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾದ, ವಿಚಾರ ಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತಿನ ಪೂರದಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಹೋಗಿದ್ದೇನೆ, ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನಂತೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕನ್ನಡಿಗರು ಅವರ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಫಲವಾದ ಅವರ ವಾಖ್ಯಾನ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಆನಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ನನಗೆ ಮಹತ್ತಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅವರ ಅಖಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವರು ಜನ ಪ್ರಿಯತೆಯ, ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯ ಉಚ್ಚ ಶಿಖರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ನೈಮರೆಯಲಿಲ್ಲ; ಮೆರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಿಡುಬಾಳಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅದೇ ಸೌಜನ್ಯದ ಸೌಮ್ಯದ ಮೆಲು ನುಡಿಯ ಕೆ. ವಿ. ಅವರು. ನೂರಾರು ಬಾರಿ ಅವರನ್ನು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಅದೆ ಆತ್ಮೀಯ ಸವಿನುಡಿ. ತೀರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಕೈಹಿಡಿದು, ಬೆನ್ನುಸವರಿ, "ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದೀರಾ?" ಎಂದು ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಕೇಳುವ ರೀತಿ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ 1965ರಲ್ಲಿ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿಯ ಸೇವಾಶ್ರಮದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಗಣೇಶೋತ್ಸವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಭಾಷಣದ ಅನಂತರ ಅವರ ಗಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಆಗ ಅವರ ಕಿರಿಯ ಶಿಷ್ಯನಾದ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿದ ಅಭಿಮಾನ, ಆಡಿದ ಮಾತು ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಮಧುರ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತ್ತು.

ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಜಾತಿಮದ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಮದ ಇವುಗಳ ಸೋಂಕಿಂದ ಪಾರಾಗಿ, ಆ ತಲೆಮಾರಿನ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರೂಢಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳ ಗಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ. ವಿ. ಯವರು ಅಗ್ರ ಗಣ್ಯರು; ಇಂಥ ಗುರುವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೆ ಜೀವನದ ಧನ್ಯತೆಯ ಪರಮಾವಧಿ; ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಭಾಗ್ಯವಿಶೇಷ.

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರತ್ನ

ಗೌರಮ್ಮ ನಾಗರಾಜ್

ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಕವಿಯ ಮೂಲಾನುಭವವು ಗಮಕಿಯಿಂದ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಮುಟ್ಟಲು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಿದ್ದು ಅಥವಾ ಅಲ್ಪವಿದ್ಯೆ ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನ ಪಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗಮಕದ ಜೊತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ ಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಸುಮಾರು 1953ರ ಇಸವಿಯ ಮಾತು. ಆಗ ತಾನೇ ನಾನು ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಳೆಗಟ್ಟುವಂತಾಗಲು ಒಳ್ಳೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರನ್ನು ನಾನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಇತ್ತು. 1955ರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯಗುರುಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾವನವರಾದ ಶ್ರೀ. ಬಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್‌ರವರ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಸಂಗಡ ಶ್ರೀ. ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ (ಅಂದಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಗಮಕ ಸಹೋದರರು) ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಕೌಶಿಕ್‌ರವರ ಸುಮಧುರ ಕಂಠದ ಭಾರತವಾಚನ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಪದ್ಯಭಾಗಗಳ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹಿತ. ಮಿತವಾಗಿ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನಾನು ಇನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅನಂತರ, ನನ್ನ ಪರಿಚಯ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಿಗೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ನನಗೆ ಒಮ್ಮೆ ನಿಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಜೊತೆ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ನೀವು ಒಂದು ವಾಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಆಗ ತಾನೆ ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೇಳಿ ನನಗೆ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ. ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಯಿತು. ಅನಂತರ ನಾನು ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಅವರನ್ನೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರನ್ನಾಗಿ ಬಯಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸುಮಾರು

16 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವರೂ ನಾನೂ ಕಲೆತು ಈ ವಾಚನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿತ್ತು.

ನನ್ನ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಅನೇಕ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮನವಮಿ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಗಣಪತಿ ಉತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಎಣಿಕೆ ಇಡಲಾಗದಷ್ಟು ಬಾರಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ನಿತ್ಯಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ನಾವೀರ್ವರು ನಡೆಸಿದ್ದೇವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಧೀರ್ಘಕಾಲದ ನಿತ್ಯ ಪುರಾಣ ನಡೆಸಿದುದೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರಿನ ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾದ ಸುಬ್ಬರಾಜೇ ಅರಸ್‌ರವರ ಸ್ವಗೃಹದಲ್ಲಿ. ಅವರ ತಾಯಿಯ ಮನಸ್ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಸುಮಾರು 12 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಸಂಜೆ 7 ರಿಂದ 8 ಘಂಟೆಯವರೆಗೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ನಿತ್ಯಪುರಾಣ.

ನಮ್ಮೀರ್ವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ, ರಾಜಶೇಖರ ವಿಲಾಸ, ಮಹಾಭಾಗವತ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಬಸವ ಪುರಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಥಾ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಾಚನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಜರುಗಿಸಿ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಾಹಕರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಬಯಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಈ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪೈಕಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಮಾಸ್ಟರ್-ಪೀಸ್ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸಿಷ್ಠ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪತ್ನೀ ಪುತ್ರ ವಿಕ್ರಯ, ಲೋಹಿತಾಶ್ವನ ದುರ್ಮರಣ, ಚಂದ್ರ ಮತಿಯ ಪ್ರಲಾಪ, ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವ ರೀತಿ, ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯು ವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿತು. ನನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಕೊಡಬೇಕಾದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಜೈಮಿನೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಅಕ್ಷಯ ವಸ್ತ್ರ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಾನು ಶೋಕ ಹಾಗೂ ಕರುಣಾರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ವಾಚನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರು ಕವಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಿ ದುಃಖ ಹಾಗೂ ಕರುಣ ರಸಾನುಭವ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡುವಾಗ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನಾನು ಕಣ್ಣೀರು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾದ ಮಾತಾಗಲಾರದು.

ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಭಾಗವಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಎಂದೂ ಯಾವತರಹದ

ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲದ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಥಾ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕೊಂಚವೂ ಲೋಪ ಬರದಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಚನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಕೇವಲ 20 ನಿಮಿಷಗಳ ಅಲ್ಪ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಸಾರಾಂಶವನ್ನು ರಮ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೂ ಉಂಟು. ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಸ್ತು ಸಮಯ ಪರಿಪಾಲನೆ ಅವರಿಂದಲೇ ನಾನು ಕಲಿತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕವಿವರ್ಣನೆ ಅದ್ಭುತ ವಾಗಿದ್ದು ರಸವತ್ತಾಗಿರುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪದವಿಭಾಗದೊಡನೆ ಎರಡನೇ ಬಾರಿ ನನ್ನಿಂದ ವಾಚನ ಮಾಡಿಸಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಪದಶಃ ವಿಶೇಷಾರ್ಥ ವಿವರಣೆಕೊಟ್ಟು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಬಹಳ ಸೊಗ ಸಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವಾಗ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಿತೋಕ್ತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಶ್ರೀ-ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರ ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ, ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕವನಗಳು, ಮುಕುಂದಮಾಲಾ ಸ್ತೋತ್ರ, ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀಮತ್ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ಶಿವ ಸ್ತೋತ್ರ, ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಶ್ರೋತೃವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ನಾನು ಕಿರಿಯವಳಾಗಿ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬರೆಯಲು ಶಕ್ತಳಲ್ಲ. ಅವರದು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸೇವೆ. ಅವರ ಪ್ರವಚನದ ಜೊತೆ ನಾನು ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಈ ಕಿರು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು ಇನ್ನೂ ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳಿ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನೂ, ಸಹೃದಯರನ್ನೂ ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸಿ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪದ್ಧತಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಇಚ್ಛೆ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಪರಮಾತ್ಮನು ಸನ್ಮಂಗಳವನ್ನೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನೂ ದಯ ಪಾಲಿಸಿ ಮುಂಬರುವ ವರುಷಗಳು ಆನಂದಮಯವಾಗಿರಲೆಂದು ನಾನು ಕೋರುತ್ತೇನೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಶಿರೋಮಣಿ

ಎಚ್. ಎನ್. ಜಯಸೀತ

ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ತಂದೆಯವರು ಶ್ರೀ. ಎಚ್. ನಾರಣಪ್ಪನವರು; ಪೂಜ್ಯ ತಾಯಿಯವರು ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನವರು. ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳು ಶ್ರೀ. ಬಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್‌ರವರು. ಗಮಕದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತುದು ನನ್ನ ತಾಯಿಯವರಿಂದಲೇ. ಗುರುಗಳ ಬೋಧೆ, ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವ ಇವೆರಡೂ ನನ್ನನ್ನು ಮುಂದೆ ತಂದವು.

ಗಮಕವು ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಕಲೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳೇ ಇರಲಿ, ಈ ಗಮಕದಿಂದ ಅವೆಲ್ಲ ಬಹುದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಆನಂದ ಹೃದಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅನುಭವ.

ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ನನ್ನ ವಾಚನ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ, ಕೇಳಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಅವರು "ಮಗು" ಆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬಾರಿ ಓದು ! ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿದೆ.

ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ. ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ, ರಾಜಶೇಖರ ವಿಲಾಸ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಬಸವ ಪುರಾಣ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು, ದೇವೀ ಭಾಗವತ, ಗಣೇಶ ಪುರಾಣ. ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳು, ನನ್ನ ವಾಚನದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಗಮಕದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಅನುಭವದ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಗಮಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ಅತ್ಯವಶ್ಯ, ಇಲ್ಲಿ ತಾಳಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಾಗ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಕವಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಿತು, ಸನ್ನಿವೇಶ-ಪಾತ್ರ, ರಸಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಾಚನ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತಕರವೂ, ಆನಂದಕರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರಸಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಚನ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶನ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.

ಇನ್ನು ಗಮಕದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಇರಬೇಕೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಪ್ರಾರಂಭಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿನ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ನನಗೆ ಪೂಜ್ಯ ಶ್ರೀ. ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಸಹಕಾರ ದೊರಕಿರುವುದರಿಂದ, ಇವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ವೈಖರಿಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಾದ್ದರಿಂದ 'ಗಮಕಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ'ವೆಂಬುದು ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಇವರದು ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಕವಿಯ ಹೃದಯ, ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಇಂತಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಶ್ರವಣ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ, ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಾಚನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಇವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಅದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಜನಸಂದಣಿ, ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು, ಕಾಲು ಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ಭಾವುಕರು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ವಸ್ತುತಃ ನನಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ಸಹ ಶ್ರೀಯುತರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ, ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಒದಗಿದ ಅತ್ಯಧಿಕ ಅಭಿರುಚಿ. ಎಲ್ಲಿಯೇ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿದ್ದರೂ, ಶ್ರೋತೃಭಾಂಧವರು ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದೆಯಷ್ಟೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ವಾಚನ, ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಇರುವುದಾದರೆ, ಈ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರಚಾರ ನಿರಂತರವಾಗಿ, ಅಧಿಕವಾಗಿ, ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ನಡೆದು, ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಧರ್ಮ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡು, ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವು ಇಲ್ಲ. ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಈ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಂದರೆ ಗಮಕದ ಜತೆ ಜತೆಗೇ ವಾಖ್ಯಾನವೂ ಸಹ ಇರುವುದಾದರೆ, ಅದು ಹಾಲು ಜೇನುಗಳ ಮಧುರ ಸಂಗಮವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ.

ಗಮಕ ಲೋಕ

ಕೆಲವು ಗಮಕ ಸಂಗತಿಗಳು

ಕುವೆಂಪು

ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ಕುಪ್ಪಳಿ ಮನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿಯೇ ಯಾರೂ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಟಗಾರು ಮಂಜಪ್ಪಗೌಡರು ಕುಪ್ಪಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದ ಓದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವು ಕೂತು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಆಳುಗಳನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಿದ್ದ ಸೇರೆಗಾರರು ಕೆಲವರು ಅಕ್ಷರ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದು ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲಸ, ಅಡಿಕೆ ಕೀಳುವುದು ಮೊದಲಾದ ಆಳುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಬಲ್ಲವರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಿಂದ ಮಳೆ ನಿಂತಮೇಲೆ ಮಂದರ್ತಿಮೇಳ ಹಾಲಾಡಿಮೇಳಗಳು ಬಂದು ಭಾಗವತರಾಟ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾಗವತರಾಟ ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಂತ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದುದು. ಭಾಗವತರಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗ ಚಂಡೆಹೊಡೆಯುವುದೇ ಆಹ್ವಾನ. ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಆ ಶಬ್ದ ಸುಮಾರು 10 ಮೈಲಿವರೆಗೂ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಜನ ಆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಆಲಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಲಿಗೆ ಪುಟ್ಟಯ್ಯನಾಯಕರು ಬರೆದ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ "ಹಿರಿಕೊಡಿಗೆ" ಮನೆಯ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೆ.

ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಎನ್ನುವುದು ಈಗಿರುವಂತೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಓದುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಭಾವಗೀತೆ ಓದುವುದು ಕೂಡ ಗಮಕ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಡಿಕೆನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಓದಿದರು. ಅದೂ ಗಮಕವೆ! ಮಹಾಗದ್ಯಗಳನ್ನು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನಾಟಕೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅದೂ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆ ತರಹೆಯ ಗಮಕವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ಸೇರಿಯೂ ಓದಬಹುದು. ಇದು ನಮ್ಮ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯವೂ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ಜ್ಞಾಪಕವಿದೆ. ನಾನು ಉಪನ್ಯಾಸಕನಾಗಿದ್ದಾಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿಯ Return of the Native ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯ

ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದುಂಟು. ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ರಷ್ಯದ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ Greater Novels ಕಲ್ಪನೆ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಬಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಗಮಕ ಇಂದಿನ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಬೇಕು.

ನಾನು ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಗಮಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಬಿಂದೂರಾಯರು, ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಗಮಕವನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಯಾವುದೋ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಾಯಿ ಗೌಡರ ಗಮಕವನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಮಾಯಿಗೌಡರ ಧ್ವನಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಮತ್ತು ಬಿಂದೂರಾಯರ ಧ್ವನಿಗಿಂತಲೂ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿತ್ತು. ಅವರನ್ನು ವರ್ತಕವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರೆದು ಓದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾವಂತವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಬಿಂದೂರಾಯರು ಓದುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈಗಿನ ಗಮಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಶಕುಂತಲಾಬಾಯಿಯವರ, ಹೊಸಬಾಳೆ ಸೀತಾ ರಾಮರಾಯರ ಗಮಕವನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಸಮರ್ಥರು. ಶಕುಂತಲಾಬಾಯಿ ಯವರು ಕರ್ನಾಟಕಾದ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಅನ್ನು ಗಮಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿವೆ. ಹೊಸಬಾಳೆ ಸೀತಾರಾಮರಾಯರು ಸಾಗರದವರು. ಗಮಕವೇ ಅವರ ಕಸುಬಲ್ಲ, ರೈತರು. ಅವರು ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'ನ 'ನಿನ್ನ ಮಗಳಲ್ತೆನ್ನವಳ್ ಅನಲೆ!' 'ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನ' ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವರು ಓದಿದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ನನ್ನಲ್ಲಿದೆ. ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೀತಾ ರಾಮರಾವ್ ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದವರು.

'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಗಮಕದ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿ ಭಾವ ಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ನಿಲ್ದಾಣಗಳು ಬರಬೇಕು. ತ್ರಿಪದಿಯ ಹಾಗೆ 3 ಪಾದ, ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳ ಹಾಗೆ 4 ಪಾದ, ಷಟ್ಪದಿಯ ಹಾಗೆ 6 ಪಾದಗಳು ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಪಾದ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿ, ನಾಲ್ಕು, ಐದು, ಹತ್ತು ಹೀಗೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋಸಲ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ'ದ "ನಡೆದನತ್ತ ಕಿರೀಟಿ" ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಅರ್ಥ ಪಂಕ್ತಿಗೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭೋಗ, ಭಾಮಿನಿ, ವಾರ್ಧಕ–ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಗಣಗಳ ಸಮನ್ವಯವಾಗಿದೆ. ಲಲಿತರಗಳೆ, ಸರಳರಗಳೆಯ ಹಾಗೆ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು 5 ಮಾತ್ರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹರಿದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೂಲಮಾನ 2 ಮಾತ್ರೆ. ಒಂದುಮಾತ್ರೆ ಮಾತ್ರೆ ಮಾತ್ರ. ಗಣತ್ವ

ಒದಗಲು ಎರಡು ಮಾತ್ರೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತೆ. 5 ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ 2+3; 3+2; 2+2+1; 4+3+3; 3+4+3+2+3+5; 5+4+1+5 ಹೀಗೆ permutation combination ಗಳು ನಡೆದಿವೆ. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮೂಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ 'M' ಎಂದು ಗುರುತು ಹಾಕಿದ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ತಾಳೆ ನೋಡಿದಾಗ ಅವೆಲ್ಲ ಸರಿಯಾಗಿ ಇದ್ದುವು. "ಕವಿಗೆ ಕರ್ಣಂ ಪ್ರಮಾಣಂ ವ್ಯಾಕರಣಮಲ್ತು" ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—

ತೆರೆ ಪರಂ। ಪರೆ; ಮೊರೆ ಪ। ರಂಪರೆ; ಪ।·ರಂಪರೆಯ
ಬೆಳ್ನೊರೆ ನೊ। ರೆಯ ಪೊರೆಯ। ಸಾಗರದ। ನಾಗರನ
ಭೋರ್ಗರೆವ। ಭೋಗಕುಲ। ಬಲಮುವ್ವ। ಳಿಸಿದುದು
ನಿ। ರಂತರಂ;। ತಟಗತ ಅ। ಶೋಕವನ। ವಂಕಿಮ
ಶಿ। ಲಾವೇಲೆ। ಯಂ

*ನಾನಕ್ಕನೆನ್ ನಿನಗೆ ತಂಗೆ 1—5.

ಎನ್ನುವ ಭಾಗವನ್ನು ಲಲಿತ ರಗಳೆಯ 5 ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಅಚ್ಚು ಕಟ್ಟಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ 5 ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳನ್ನು ರಗಳೆ ಯಾಗದಂತೆ ಹೀಗೆ ಮುರಿದಿದೆ.

ತೆರೆ ಪ। ರಂಪರೆ;। ಮೊರೆ ಪ। ರಂಪರೆ;। ಪ। ರಂಪರೆಯ
ಬೆ। ಳ್ನೊರೆ ನೊರೆಯ। ಪೊರೆಯ ಸಾಗರದ ನಾಗರನ
3 4 3 4
ಭೋರ್ಗರೆವ ಭೋಗ। ಕುಲಬಲ। ಮುವ್ವ। ಳಿಸಿದುದು
ನಿ ರಂತರಂ,। ತಟಗತ ಅ। ಶೋಕವನ। ವಂಕಿಮ।
ಶಿ ಲಾವೇಲೆಯಂ

ಹೀಗೆ 3 + 2 = 5 ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳ 20 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಒಟ್ಟಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 3 ಮಾತ್ರೆಯ ಭೋಗ ಗಣ, 3 + 4 ಮಾತ್ರೆಯ ಭಾಮಿನಿ ಗಣ, 5 ಮಾತ್ರೆಯ ಅಂದರೆ 2 + 3 ಅಥವಾ 3 + 2 ಮಾತ್ರೆಯ ವಾರ್ಧಿಕ ಗಣಗಳು ವಿಭಜಿತವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು 'ಗುರು' ಮಾತ್ರೆ ರಗಳೆತನದಿಂದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಲು ಮಧ್ಯವೊ, ತುದಿಯೊ, ಮೊದಲೊ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪಂಕ್ತಿ 22 ಮಾತ್ರೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

*ಉಲ್ಲೇಖಗಳು : ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ.

ಪದದ ಏಕಾಖಂಡತೆಗೆ ಭಗಬರದಂತೆ ಗಣಕ್ಕಾಗಿ ಪದವನ್ನು ಮುರಿಯುವಾಗ ಅದರ ಕೀಲು ತಪ್ಪದಂತೆ—ಕೈಯನ್ನೊ, ಕಾಲನ್ನೊ, ಬೆರಳನ್ನೊ ಮಡಿಚುವಾಗ ಮಾಡುವಂತೆ —ಅದನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ 'ಮರಗಳಿಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಗಣಕ್ಕೊ, ಮುಂದಿನ ಗಣಕ್ಕೊ ಸೇರುವಂತೆ ವಿಭಜಿಸುವಾಗ 'ಮ' 'ರಗಳಿಂ' ಆಗದಂತೆ ನೋಡಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪದದ ಅಖಂಡತ್ವವನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡಿ ಅದರ 'ಸಂಧಿಸ್ಥಾನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಬಗ್ಗಿ ಮಡಿಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು.

3 4 ತೆರೆ ಪರಂಪರೆ
3 4 ನೊರೆಪರಂಪರೆ
1 5 ಪರಂಪರೆಯ
4 3 3 ಬೆಳ್ನೊರೆ ನೊರೆಯ ಪೊರೆಯ

ಇಲ್ಲಿನ ನಿರಂತರಂ ಮತ್ತು ಶಿಲಾವೇಲೆಯುಂ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ನಿ' ಮತ್ತು 'ಶಿ'ಗಳು ಇವು ಗುರುವಾಗಿರಬಾರದು ಲಘುವಾಗಿರಬೇಕು. ಆ ಲಘುವಕ್ಷರ ಹಿಂದಿನ 4 ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿನ 1 ಮಾತ್ರೆಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಬೇಕು.

5 4 1+5 5
ವಾಜಿಗಳ್ ; ರಥಗಳ್ ; ಖರೋಷ್ಟ್ರಗಳ್ ; ಪತ್ತಿಗಳ್ ;—20

3 4 3 2 3 5
ಪ್ರಾಸ ಪಟ್ಟಸ ಪರಿಘ ಶರ ಖಡ್ಗ ಪರಶುಗಳ್ ;—20

ಶ್ರೀ ರಾಮ ರಾವಣ ಚಿತ್ ತಪಸ್‌ಶ್ರೀ 40—41.

2 3 3 2 3 2+2 3
ಈ ದೆಸೆಗೆ, ಮಿಥ್ಯೆ ಆ ದೆಸೆಗೆ ; ಇತ್ತಲ್ ಮುಕ್ತಿ,—20

ಅರಾವಣಂ ವಾ ಅರಾಮಂ ದಿಟಂ—264

ಜೋಡಣೆ 2+2 ಬಂದರೆ ಮುಂದಣ ಗಣ ಜಗಣದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು. ಜಗಣದ ಮೊದಲ ಲಘು ಅಕ್ಷರ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿ ಸೇರಬೇಕು.

ದೊರೆಯಿಂತು
ಚಿತ್ತ ವೈಕಲ್ಯದಿಂ, ದುಃಖಡಾಕಿನಿಯಿಂದೆ
ಪೊಯ್ಪುಡೆದನೊಲ್, ಕಿಳ್ತು ನವಿರಂ ಶರೀರಮಂ
ವಸನಂಗಳಂ,

ಊರ್ಮಿಳಾ 441—444

ಇಲ್ಲಿ ನವಿರಂ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆ ಗಣಕ್ಕೆ ಶರೀರಮುಂ ಎಂಬುದರ 'ಶ' ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸೇರಿ 5 ಮಾತ್ರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಐದು ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ರಗಳೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಬಹಳ ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಓದಬೇಕು. ಸಂಗೀತದ ಭರದಲ್ಲಿ, ರಾಗದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವಾಗ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಮೂದಲಿಸದಿರ್ ಅಜ್ಞೆಯೋಲ್,
ಸರ್ವಜ್ಞೆ.

ದಶಾನನ ಸ್ವಪ್ನಸಿದ್ಧಿ 157.

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಅಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಬಾಯ್ತಪ್ಪಿ 'ಅಜ್ಞೆ' ಎಂದು ಓದಬಾರದು.

ನಿನ್ನವೋಲತನು ಮೋಹನ ನಿತಂಬಿನಿಯಿಂತು

'ನಿನ್ನವೋಲತನು' ಎಂಬುದನ್ನು 'ನಿನ್ನವೋಲ್ ತನುಮೋಹನ' ಎಂದು ಓದ ಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಓದಿದರೆ ಕಡಲೆ ತಿನ್ನುವಾಗ ಕಲ್ಲು ಸಿಕ್ಕ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಮಕದಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಜನತೆಗೆ ತಲಪುತ್ತವೆ. 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಭಾಷೆ ಸುಲಭವಾದ ಭಾಷೆ ಅಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜನ ನಾವು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡಷ್ಟು ದಡ್ಡರಲ್ಲ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರನ್ನನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಗರದವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹಳ್ಳಿಯವರೂ ಕೂಡ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಜನ ಸೂಜಿ ಬಿದ್ದರೂ ಸಪ್ಪಳ ಕೇಳಿಸುವಷ್ಟು ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿದ್ದು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟುದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ ಎರಡು ತರಹದ ಓದುವಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡು ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಓದಿ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕದ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇದ್ದರೂ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸುಜನಾ (ಎಸ್. ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟರು) ಅವರು ಹೊಸಬಾಳೆ ಸೀತಾರಾಮರಾವ್ ಓದಿರುವ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಸ್. ಪಾಂಡುರಂಗರಾಯರು ಶ್ರೀಮತಿ ಶಕುಂತಲಾಬಾಯಿಯವರು ಓದು ವಾಗ ಹೇಳುವ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಮಾತುಗಳಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿಯ ಊರ್ಮಿಳಾ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ರಾಮಚಂದ್ರನು ತಾಯಿಯಾದ

ಕೌಸಲ್ಯೆ, ಸೀತೆ, ದಶರಥ ಇವರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರೊಡನೆ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಸುಮಂತ್ರ ರಥವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಧಾನಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಕೆಂಧೂಳಿ, ಮೇಯಲೂ ಉಳಲೂ ಹೋಗಿದ್ದು ಊರಿಗೆ ಹೊರಟ ಗೋವುಗಳಿಂದ ಎದ್ದ ಗೋಧೂಳಿ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಳಾಡುತ್ತ ರಥವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು. ಇವರನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಕೃಷೀವಲನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ತಲೆಯ ಹುಲ್ಲಿನ ಹೊರೆಯನ್ನು ಇಳುಕಿ ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ವಿಸ್ಮಿತ ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ಏಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಥ ಮುಂದೆ ಹೋದು ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷೀವಲ ಸನಾತನ. ಈ ಕೃಷೀವಲ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಸಾವಿರಾರು ರಾಜ್ಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿ ಲಯಗಳ ಚಿರಂತನ "ಸಾಕ್ಷಿ"ಯಾಗಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಗೆ ಇವನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ನೇಗಿಲಯೋಗಿ ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ—

ಲೋಕದೊಳೇನೇ ನಡೆಯುತಲಿರಲಿ
    ತನ್ನೀ ಕಾರ್ಯವ ಬಿಡನೆಂದೂ:
ರಾಜ್ಯಗಳುದಿಸಲಿ ರಾಜ್ಯಗಳಳಿಯಲಿ
    ಹಾರಲಿ ಗದ್ದುಗೆ ಮಕುಟಗಳು
ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಲಿ ಸೈನಿಕರೆಲ್ಲ
ಬಿತ್ತುಳುವುದನವ ಬಿಡುವುದೆ ಇಲ್ಲ.

ರಾಜನಾಗಲಿ ಮಹಾರಾಜನಾಗಲಿ ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ರಾಜ್ಯ, ಸಿಂಹಾಸನ, ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರೈತನಾದವನು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೆ, ಗಮನಿಸದೆ ತನ್ನ ಕೃಷಿಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷಿಕ ಅರಮನೆಯ ಜನರು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಿತ್ರರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನ (involve ಆಗದೆ ಮುಂದೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ಹೇಗೆ ಇಂತಹ ಸ್ವಾರ್ಥಪರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ—

ರಾಜಧಾನಿಯ ಮೇಲೆ ಹೇಮಸುಂದರಿ ಸಂಧ್ಯೆ ತಾಂ
ವಿರುಪ ಕುಂಕುಮದೋಕುಳಿಯನೆಂದಿನಂದದೊಳೆ
ಪೊನ್ನ ಜೀರ್ಕೋವಿಯಿಂ ಸಿಂಚನಂಗೈದಳೆನೆ
ರಂಜಿಸಿತು, ಹೊಮ್ಮಂಜು ಹಬ್ಬಿದಂದದಿ ಹಬ್ಬುತಾ
ಕೊಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಬಹ ತರು ಸಮೂಹದ ಖುರಂಗಳಿಂ
ಕಣ್ಗೊಳಿಸುತೇರ್ದ ಗೋಧೂಳಿ. ಆ ಧೂಳಿಯಂ
ಮೀರ್ದದಕ್ಕೆದುರಾಗಿ ಪರಿದುಬಂದಾ ಬೇರೆ
ಕೆಂದೂಳಿ ಮೊನಲನೊಂದಂ ಕಂಡಾ ಕೃಷೀವಲಂ,
ಬೇಸಾಯದಾಯಾಸದಿಂ ಬಳಲಿ ಗುಡಿಸಲ್ಗೆ
ತನ್ನಾರಿನೆತ್ತುಗಳೊಡನೆ ಪಿಂತಿರುಗುತಿರ್ದ
ಪೊಲದೊಕ್ಕಲಿಗನೊರ್ವನಚ್ಚರಿವಡುತೆ, ತನ್ನ
ತಲೆಯ ಹುಲ್ಲಿನ ಹೊರೆಯನಿಳುಹಿ ಹೆದ್ದಾರಿಯೆಡೆ,
ನಿಂದನಾಲಿಸುತೆ ತೇರ್ಗಾಲಿಗಳ ಪೇರುಲಿಗೆ
ಮತ್ತೆ ಗೋಳಿಡುವಾಳ್ಗಳುಲಿಗೆ. ನೋಡುತ್ತಿರಲ್
ಕಣ್ಗೆವಿಳ್ದತ್ತು ಭೀಂಕನೆಯ, ನಡೆಗೊಂಡುದೋ
ಸಾಕೇತ ಪತ್ತನಮೆನಲ್ಕೆ, ಪೆರ್ವಟ್ಟೆಯಂ
ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತೆ ಬರ್ಪ ಸೋಜಿಗದ ಮೆರವಣಿಗೆ.
ರಥವೊಂದೆ ಪರಿದೋಡುತಿರ್ದತ್ತದಂ ಬೆಂಬಿಡಿದು
ವಿವಿಧ ವರ್ಗದ ಮಂದಿ ಸಂದಣಿಸಿ ಪರಿದುದಯ್,
ಪುಚ್ಚುಮರ್ದ್ದಂತೆ. ಕೆಲರೆದೆ ಬಡಿದು ಕೂಗಿದರ್.
ಕಿಳ್ತು ನವಿರಂ ಮುಡಿಗೆದರಿ ಗೋಳಾಡಿದರ್ ಕೆಲರ್.
ತೊಟ್ಟುಡುಗೆಯಂ ಪರಿದು ತತ್ತರಿಸಿದರ್ ಕೆಲರ್.
ಹೊಡೆಮೋದಿದರ್ ಕೆಲರ್. ವಿಸ್ಮಿತ ಕೃಷೀವಲಂ
ವಿಸ್ಮಯ ಸಮಾಧಿಯಿಂದೇಳ್ವನಿತರೊಳ್ ಮರೆಯಾಯ್ತು
ಚಿತ್ರಮಯದುನ್ಮಾದದುತ್ಸವಂ ಪೊಳಲತ್ತಣಿಂ
ಪೊರಗಣ್ಗೆ ಪರಿದು.

ಊರ್ಮಿಳಾ 396—421

ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳು 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ close up ಬಿಟ್ಟಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಪ್ರವಚನ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ದೊಡ್ಡ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ವಿಮರ್ಶಾಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಹಾಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಅನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಘಟನೆ ಯಾವುದರ ಸಂಕೇತ, ಯಾವುದರ ಪ್ರತಿಮೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಬೇಕು.

ನಿಷ್ಣಾತನಾದ ಸಹೃದಯ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ತೋರಿಸ ಬೇಕಾದರೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಯಾರ ಗಮನಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಬೀಳದ, ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಲಕ್ಷಿತವಾಗುವ ಈ ಕೃಷೀವಲ ಎಂತಹ ಒಂದು ಮಹಾದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಹೃದ್ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು.

'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'ನ 'ನೀಂ ಸತ್ಯವ್ರತನೆ ದಿಟಂ' ಎನ್ನುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಲಿಯ ವಧೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸನ್ಮಿತ್ರನಂ ಪೊತ್ತೋಡುವಾತನಂ
ಕಂಡು 'ಹಾ ಕೈವಿಡಾರ್ದುದಾ' ಎನುತೆ ಮುಂಗೆಟ್ಟು,
ಬೇರೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಕಾಣದಯ್ಯಯ್ಯೊ, ರಘುಕುಲದ
ಶುಭ್ರಕೀರ್ತಿಯ ದಾಶರಥಿ, ಕಣೆಯ ಬಟ್ಟೆಯನೆ
ಕೈಕೊಂಡನೆಚ್ಚನ್ ಕಠೋರ ಶರಮೃತ್ಯುವಂ
ವಾನರನ ಬೆನ್ಗೆ! ಬಿದ್ದನ್ ವಾಲಿ,

282–287

* * *

ಓಡಿದರೊ ಬಿಳ್ದಿಂದ್ರಜನಬಳಿಗೆ
ರಾಮಾದಿಗಳುಮಂತೆ. ಸುಗ್ರೀವನಂ ತೆಗೆದು
ತಳ್ಕೈಸಿದರ್ ಉಘೇ ಎಂದು.

297–299

* * *

ಕಣ್ಬನಿಯ
ಗದ್ಗದದ ರಾಮಚಂದ್ರಂ, ಧನುರ್ಬಾಣಮಂ
ತೂಣೀರಮಂ ಕೆಲಕ್ಕೆಸೆದು, ವಾಲಿಯ ಮೆಯ್ಗೆ
ಸೋಂಕಿ ಕುಸಿದನ್ ನೆಲಕೆ:

"ಮನ್ನಿಸೆನ್ನಂ, ಮಹಾ
ವೀರ! ತಪ್ಪಿದೆನಯ್ಯೊ, ಬ್ರಹ್ಮವರದಾ ಬಲೆಗೆ
ಸಿಲ್ಕಿ. ನಿನಗಾ ವರವೆ ಶಾಪಮಾದುದೊ! ಕೀರ್ತಿ

ಮುಸುಳಿಸುವವೋಲೆನ್ನನಡಗಿಸಿತೊ ! ಮರೆವೊಕ್ಕೆನಾ
ಮರಕೆ ! ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ವುದೆ ಲೌಕಿಕದ
ಬೀರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಂ :

359–368

* * *

ಬಳಿ ಕುಳ್ತು
ರೋದಿಸುವ ರಾಮನಂ ನೋಡಿದನ್, ಕಣ್‌ನಟ್ಟು,
ವಾನರೇಂದ್ರಂ. ಮೃತ್ಯುಮುಖಮಾದ ಜೀವಕ್ಕೆ
ಹತ್ತೆ ಸಾರುವುದೇನೊ ಸತ್ಯಮೆಂಬಂತೆವೋಲ್
ನೋವಿನ ನಡುವೆ ನಗೆಯನಲರಿಸಿ ನುಡಿದನಿಂತು :
"ಕೇಳ್ದಿರ್ದೆ ನಿನ್ನಾ ಮಹಾತ್ಯಾಗಮಂ, ಮತ್ತೆ
ಧೈರ್ಯಮಂ. ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣ್ಬ ಸಯ್ಪನಗೊದಗಿತಯ್
ಇಂದು. ನೀಂ ಸತ್ಯವ್ರತನೆ ದಿಟಂ. ಇಲ್ಲದಿರೆ
ಸೋಲ್ದುರುಳ್ದರಿಗೆ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವರಿಹರೆ ?
ನನ್ನೆರ್ದೆಯೊಳಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನರಿಯದೆಯೆ
ಇಂತಾದುದಯ್. ತಪ್ಪು ನಿನತೊರ್ವನದೆ ಅಲ್ತು."

372–381

ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಭರವಸೆಯ ಮೇಲೆ ವಾಲಿಯೊಡನೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಸುಗ್ರೀವನು ವಾಲಿಯ ಮುಷ್ಟಿಯ ವಜ್ರಘಾತಕ್ಕೆ ಮೈಮುರಿಯಲು ಮತಂಗಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಸುಗ್ರೀವನಲ್ಲಿ ರೂಪಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ಕೋಳುವೋದೆವು ಮನ್ನಿಸು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಹೂವಿಡಿದ ಕಾಡುಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಸುಗ್ರೀವನ ಕೊರಳಿಗೆ ಗುರುತಿಗಾಗಿ ಹಾಕಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿದ್ದ ವಾಲಿ—

ನೆರಪುವೆನ್, ತಾರೆ, ಸುಗ್ರೀವನಂ ತಂದಿಂದು
ರುಮೆಗೊಸಗೆಯಂ. ಸಿಂಗರಿಸು ನಡೆ ನಿನ್ನ ತಂಗಿಯಂ.

252–253

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಾರ್ದೂಲವನ್ನು ಭೇರುಂಡನೆತ್ತುವ ಹಾಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ವಾಲಿಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಏಕೆ ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣ

ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವರು ಏಕಮೇವ ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ಸಂಭೂತಿಗಳಾದ ಆಸುರೀ ಮತ್ತು ದೈವೀಶಕ್ತಿಗಳಂತೆ—ಅಸತ್ ಮತ್ತು ಸತ್‌ಶಕ್ತಿಗಳಂತೆ. ಅಸತ್ ಮತ್ತು ಸತ್ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರೇ. ಸತ್ ಶಕ್ತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ದೈವಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖ, ಅಸತ್ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಮುಖ. ಅದನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ದೈವಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ. ದೈವದ ಕಡೆ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿದರೆ ಅದು ಸತ್ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬ್ರಹ್ಮನು ವಾಲಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ 'ನಿನ್ನ ಎದುರಿಗೆ ಯಾರೇ ಬಂದರೂ ಅವರ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ಅರ್ಧ ಬರಲಿ' ಎನ್ನುವ ವರವೇ ವಾಲಿಗೆ ಶಾಪವಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ—

ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತೆ ದೈವಮಂ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ
ದೈವೀಪರಂಗಳಂ ಶಕ್ತಿಯಂ, ನೆಮ್ಮುತೆ
ತನ್ನಹಂಕಾರಮಂ ಸ್ವಬಲಮಂ ಸ್ವಾರ್ಥಮಂ,
ಚಲದಿಂ ವಿರೋಧಿಸಲ್ ವೈರಭಾವವನಾಂತ
ಆಸುರೀಸಾಧನೆಯ ದೈವೀವಿಮುಖಮಪ್ಪ
ಲೌಕಿಕಪರಾಕ್ರಮದ ಶಿಕ್ಷಾರಕ್ಷೆಗಿನ್ನಿಹುದೆ,
ಪೇಳ್, ಕೃಪಾಬಾಣಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನಲ್ಲದನ್ಯಲಕ್ಷ್ಯಂ
ತುದಿಗೆ ?

275–281

ಎನ್ನುವ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ವಾಚ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕೆತ್ತನೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಕುಸುರಿ ಗೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲ ಹಾಗೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವರ್ಷವರ್ಷಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ.*

ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂನಲ್ಲಿ 'ದಶಾನನ ಸ್ವಪ್ನಸಿದ್ಧಿ'ಯ ಒಂದು ಕಡೆ ರಾವಣನ "ಸ್ವಾಪ್ನಿಕ ಮನೋಮಯ" ಕುದುರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಶ್ರಮ ಓದುಗನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತಿರೋಹಿತಮಾದುದಾ ದರ್ಶನಂ.
ಮಿಳ್ಮಿಳನೆ ನೋಡುತಿರ್ದಸುರದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮುಂದೆ
ಮೆರೆದತ್ತೊಂದು ದೇವಾಲಯಂ. ಪೀಠಾಗ್ರದೊಳ್,
ದೇವವಿಗ್ರಹಮಲ್ತು, ನಿಂದುದೊಂದಶ್ವಂ

---

* 'ಅವಲೋಕನ'—ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾದ ಕುವೆಂಪು ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಬಳಗ, ಮೈಸೂರು 1969 ಅವರಿಂದ ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ವಿದ್ಯಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ "ತಾರೆ" ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮಹದ್‌ಭೀಮ್ರತನು, ತನ್ನ ಪಿಂಗಾಲ್ಗಳನ್ನೂರಿ,
ಮುಂಗಾಲ್ಗಳಂ ನೆಗಹಿ. ಮೇಣ್, ನಿಗುರ್ದಂಗದಿಂ
ನರ್ತಿಸುತೆ ನೆಲವನೊದೆದುದು ಖುರಪುಟಧ್ವನಿಗೆ
ಕೆನೆವ ಹೇಷೆಗೆ ದಶಗ್ರೀವಾಸು ಗದ್‌ಗದಿಸೆ !
ಇದೇನಿದೇನೆನುತಿರಲ್, ದೀರ್ಘಖಡ್ಗಂ ಬಿಡಿದು
ಮೂಡಿದುದು ನಭದೊಳ್ ಬೃಹನ್ಮುಷ್ಟಿ. ಇಳಿದುದದು
ಕುದುರೆಯಕೊರಳ್ಗೆ. ಕತ್ತರಿಸುರುಳ್ದುದು ಮಂಡೆ
ಮಣ್ಗೆ. ಖಂಡೆಯಮಿರದೆ ಕಾರಿದುದು, ನೆತ್ತರ್
ಪೊನಲ್ಪರಿಯೆ. ಓಡಿ ದಶಶಿರನೇರಿದನು ಬಳಿಯೆ
ಹೊಳೆದಡದೊಳಿರ್ದೊಂದು ದೋಣಿಯಂ. ರುಂಡದಿಂ
ಬೇರ್ಪರಿದು ದಿಂಡುರುಳ್ದಶ್ವಮುಂಡಂ ನೆಗೆದು,
ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ, ಬಿದ್ದೆದ್ದು, ಕುಣಿಕುಣಿದು, ಹಾರಾಡಿ,
ದೊಪ್ಪನಪ್ಪಳಿಸಿಳೆಗೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಮುಂಬರಿದುದಾ
ಮಂಡೋದರಿಯ ಗಂಡನಿರ್ದೆಡೆಗೆ. ಬಿರುಬಿರನೆ
ತೇಲ್ದುದಸುರನ ನೌಕೆ. ನೆಗೆನೆಗೆದು ಮುಂದುರುಳಿ
ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿದುದು ದುಢಮ್ಮನೆ ಕುದುರೆಮುಂಡಂ
ನದೀ ಜೀವನಂ ನೆತ್ತರೋಕುಳಿಯಾಗಿ ಕೆರಳೆ.
ತೆರೆ ಮಸಗಿದುದು. ದೋಣಿ ಮಗುಚಿತು. ದಶಾನನಂ
ರಕ್ತಮಯ ಜೀವನ ತರಂಗಿಣಿಯ ವಾಹದೊಳ್
ಸಿಲ್ಕಿದನ್; ತೇಲ್ದನೀಜಿದನಯ್ಯೊ ಕಂತಿದನ್;
ಮುಳುಗಿದನ್, ಮುಳುಗಿದನ್, ಕೆಳಕೆಳಗೆ ಮುಳುಗಿದನ್.
ತೆಕ್ಕನೆಯೆ, ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಕಂಡು, ಕೂಗಿದನ್
ತಮ್ಮನಂ. ಬದುಕುವಾಸೆಗೆ ಸಹೋದರರಿರ್ವರುಂ
ಹೊಳೆಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ದಡಕೇರ್ದರೇನಿದೇನ್
ಶಿಶುಗಳೋಲ್ ! ಸುತ್ತಲೆಸೆದಿರ್ದುದೊಂದಾಶ್ರಮಂ.
ಚಿತ್ತಕಾದುದು ತಪಶ್ಶಾಂತಿ. ಮರೆತುದು ಮನಂ
ತನ್ನ ಪಿಂತಣ ಪೂರ್ವಮಂ. ನೆನೆಯಲೆಳಸಿದನ್.
ಯತ್ನಮನಿತುಂ ವ್ಯರ್ಥಮಾದತ್ತು. ವಿಸ್ಮೃತಿಯ
ವೈತರಣಿಗಳ್ದುದಾತ್ಮಂ. ಶಿಶು ಶರೀರದಿಂ
ಸಹೋದರಂ ಕುಂಭಕರ್ಣಂ ಪಸುಳೆಯೋಲಂತೆ
ರೋದಿಸುತ್ತಿರ್ದುದಂ ಕಂಡಾ ಶಿಶುಶರೀರಿ
ತಾನುಮಳತೊಡಗಿದನು ದೈತ್ಯೇಂದ್ರನಾಗಳಿಯೆ

ಪುಟ್ಟಿದರ್ಭಕನಂತೆವೋಲ್. ಬಂದಳಲ್ಲಿಗದೊ
ಸೀತೆ ! ಮಕ್ಕಳನೆತ್ತಿ ಮುದ್ದಾಡಿದಳ್ ! ಪಾಡಿ
ಮೊಲೆಯೂಡಿದಳ್ ! ತೊಡೆಯನೇರಿಸಿದಳೆರ್ದೆಗಪ್ಪಿ
ಲಲ್ಲಯ್ಸಿದಳು ತನ್ನವಳಿಮಕ್ಕಳಂ, ತಮ್ಮನಂ
ಕುಂಭಕರ್ಣನನಂತೆ ತನ್ನನುಂ !

174-213

* * *

ಮಂಡೋದರಿಯ ಮೆಯ್ಗೆ ಮುಳ್ಳೇಳೆ
ಪೇಳ್ದನಂತಸ್ಥಮಂ "ನಿನಗಿಂ ಮಿಗಿಲ್ ಸೀತೆ
ನನಗೆ ದೇವತೆ, ಮಾತೆ ! ಶ್ರದ್ಧೆಗೆಟ್ಟಿರ್ದೆನಗೆ
ಶ್ರದ್ಧೆಯಂ ಮರುಕೊಳಿಸುತಾತ್ಮದುದ್ಧಾರಮಂ
ತಂದ ದೇವತೆ, ಪುಣ್ಯಮಾತೆ !"

264-268

* * *

"ರಾಮನರ್ಧಾಂಗಿಯಂ ನಾನೆ ಕಪ್ಪಂಗೊಟ್ಟು
ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ವೆನ್ ಕ್ಷಮಾ ಭಿಕ್ಷೆಯಂ ಬೇಡಿ"

280-281

* * *

ಈ ಘಟ್ಟ ರಾವಣನ ಕಾಮತ್ವದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಕುದುರೆ ಕಾಮದ ಸಂಕೇತ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳ ಪರಿಚಯ ಓದುಗನಿಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಣಸು ರಾವಣನಿಗೆ ಏಕೆ ಬಿದ್ದಿತು ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ವಿಚಾರಾರ್ಹವೇ. ನನಗೆ ಕನಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಂಗತಿಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ನಾನು ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ರಾವಣನ ಕಾಮದ ಸಂಕೇತ ಕುದುರೆ ಆದ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನು ಕಾಮದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದುದನ್ನು ಕುದುರೆಯ ಕತ್ತು ಹಾರಿದುದು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂಡೆ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಉರುಳಿದ ಮೇಲೆ ಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಖಂಡೆಯ ನೆತ್ತರನ್ನು ಕಾರುತ್ತದೆ. ಪ್ರವಾಹವೆಲ್ಲ ಕೆಂಪಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಅದು ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹ. (The lust

of life becomes red, blood) ರಾವಣ ಕುಂಭಕರ್ಣರು ಆ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಈಜಿ ದಾಟಿ ಆಗತಾನೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಪರ್ಣಶಾಲೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯಿರುತ್ತಾಳೆ. ಶಿಶುಗಳಾಗಿ ಅಳುತ್ತಿರುವ ರಾವಣ ಕುಂಭಕರ್ಣರನ್ನು ಸೀತೆ ಎತ್ತಿ ಮುದ್ದಾಡಿ ಮೊಲೆಯನ್ನು ಊಡುತ್ತಾಳೆ. ತೊಡೆಯನೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಎದೆಗೆ ಅಪ್ಪಿ ಲಲ್ಲಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಮಪ್ರಜ್ಞೆ (Lust instinct) ಎನ್ನುವುದು (Mother instinct) ಮಾತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದನೋ ಅದು ಕಣಸಿನಲ್ಲಿ, ಮರುಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನಿಗೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಭಾವಪರಿವರ್ತನೆ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಭವಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ನಡೆಯುವುದು ಲಂಕೆಯ ಶಿವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾಮ ಹೇಗೆ ಪ್ರೇಮ ಆಗಬಲ್ಲುದು (lust can be converted into love) ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿ. ಭವಪರಿವರ್ತನೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಶಿಶುವಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿದನೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣೋದ್ಧಾರ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ ರಾವಣೋದ್ಧಾರ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ರಾಮಾಯಣೋದ್ಧಾರವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಯಾವ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೂ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' 'ಜಗದ್ಭವ್ಯಮೇರುಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಉದ್ಧಾರದ ತಪಸ್ಸು ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ.*

* ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಪುಟ 50 ಸಂಚಿಕೆ 3 ರಲ್ಲಿ 'ಇಂ' ಅವರು ಬರೆದ 'ದಶಾನನ ಸ್ವಪ್ನ ಸಿದ್ಧಿ' ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು 'ಇಣುಕುಗಂಡಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ನೋಡಬಹುದು.

ಗಮಕದ ಗತಿ

ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ

ಕರ್ನಾಟಕ ಗಮಕ ಪರಿಷತ್ತು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಹಯೋಗ ದೊಡನೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿರುವ ಈ ಗಮಕ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸುವುದು ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಭಿಮಾನದ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಗಮಕ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮೊದಲನೆಯದು; ಆದರೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲ ಸಮ್ಮೇಳನವಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ 1972ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಲ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಗಮಕಿಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನ ಒಂದನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಶ್ರೀ ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ನವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದಮೇಲೆ 1979ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಈಗ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಪೋಷಣೆಗಳಿ ಗಾಗಿಯೇ ಗಮಕ ಪರಿಷತ್ತು ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡು ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೋ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆಯೋ ಇಂಥ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಡೆಯಬಹುದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯದ ಬೆಳವಣಿ ಗೆಗೂ, ಆಸಕ್ತರ ಸಮಾಲೋಚನೆಯೇ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಗಮಕಾ ಸಕ್ತರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದವರಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅರಿತು ತಮ್ಮ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಶ್ರೀ ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರನ್ನು ನೇತಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗಮಕಿಗಳು ತಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತು.

ಕಾವ್ಯವು ರಸಿಕರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗಲೆ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟುವವರು ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು; ಮುಡಿಯುವವರೂ ಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕವೂ ಒಂದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗಮಕದಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವುದೂ ಸೇರಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಕೂಡ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. ತನ್ನ ವಾರ್ಷಿಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಅದು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಒಬ್ಬ ಗಮಕಿಯನ್ನೂ ಆರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ

ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂತು. ಕೆಲವರು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದಿಗಳು ಗಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅದು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದೂ ವಾದಿಸಿದರು. ನಾವು ಅದನ್ನು ಆ ಅಕಾದೆಮಿಗೆ ಕಳಿಸಿದೆವು. ಅವರು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ; ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂದೂ ಹೇಳಿದರು. ಆಗ ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ಅವರೂ ಅಕಾದೆಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆಂದು ನನ್ನ ನೆನಪು. ಕೊನೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಯೇ ಗಮಕವನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆವು. ಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಗಮಕಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಗಮಕ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲೆ; ಅದು ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಎಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ. ಹೊಸಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇನೂ ಗಮಕಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ "ಗಮಕ" ಎಂಬ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದ ಮಾತನ್ನು "ಕಾವ್ಯವಾಚನ" ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದ ಮಾತನ್ನಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಅಂದರೆ ಗಮಕ, ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಒಂದು ಭಾಗ, ಅಷ್ಟೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಲಿ ಜನರಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಪರಿಧಿಯ ಒಳಗೆ ಬರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅಕಾದೆಮಿಯ ಆಸೆ, ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಕಾದೆಮಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಭಾಗಿಯಾದದ್ದು. ಹೀಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರ ಒಂದು ಸಮಾಲೋಚಕ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ನಡೆಸಲೂ ಅಕಾದೆಮಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ. ಆ ಸಮ್ಮೇಳನ ಕೂಡ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುವುದಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕಾಗಿ ಹೇಳಿದೆನೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಷ್ಟೆ ಆಸಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ; ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಬಗೆಗೂ ತೀವ್ರವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಅಷ್ಟೆ.

ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲದಾಗ ಅದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು. ಅದು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ—ಮೊದಲಾದವರ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮದ ಫಲ. 1934ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಅದು ಗಮಕ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಗಮಕಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹಸ್ತವನ್ನು ಚಾಚಿತು. ಇದಾಗಿ ಈಗ ಸರಿಯಾಗಿ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಸಂದಿವೆ. ಆದರಿಂದ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಕುರಿತೋದದೆಯೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆಂಬ ನಮ್ಮ ನಾಡವರ

ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಬೇಸರ ಬರುವ ಹಾಗಾಗಿದೆ. ಅವರು ಕುರಿತೋದದವರು ಎಂಬುದು, ನಿಶ್ಚಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ತುತ್ತ ತುದಿಯ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ಕೊನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ (ಅದರ ಅರ್ಥ ಏನೂ ಇರಲಿ) ಸಂಖ್ಯೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶೇಕಡ ಮೂವತ್ತೈದನ್ನೂ ಮೀರಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಕುರಿತೋದುವವರು ಯಾರಿದ್ದರು? ಈ ಕುರಿತೋದದವರು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳಾಗಿದ್ದರೊ ಇಲ್ಲವೊ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಹೆಮ್ಮೆಯಾಗಿರಲಿ. ಆದರೆ ಈ ಕುರಿತೋದದವರು ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನನಗೆ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಓದು ಬರಹ ಬರದವರಿಗೆ ಲೋಕಜ್ಞಾನ, ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ವಿವೇಕಗಳು ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದವು? ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟವರು ಯಾರು? ಅವರಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಯಾರು ಕಾರಣ? ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕವೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಎಂದರೆ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ; ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಗಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ತಿಳಿಯದವನೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬರ್ಥದ ಮಾತನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಒಂದುಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ, ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ, ನಾಟಕ, ಹರಿಕಥೆ, ಗಮಕ ಮೊದಲಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಾಧಿಸಿದ ಪವಾಡದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೇ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಹೇಳದೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಮಕ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದು. ಅಕ್ಷರ ಬರದವರಿಗೂ ಗಮಕದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಾರಣಪ್ಪ, ನರಹರಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಬಾಯಿಪಾಠವಾಗಿದ್ದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ನಾನು ಒಂದು ಸಲ ಒಂದೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜೈಮಿನಿಭಾರತವನ್ನು ಓದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದೆನು. ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕತೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತ ಆ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಲು ತಿಂದ ಕೆಲವು ಮಾತು ನಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಂದೆ ಓದಲಾರದೆ ನಿಂತರು. ಆಗ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಊರ ಯಜಮಾನ ಗೌಡರು ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿ ಹೇಳಿದರು. ಇವರ ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಾಡಿದರು." ಶ್ರೀ ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯರು ತಮ್ಮೊಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮೇಷ್ಟರು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ, ಓದು ಬರಹವಿಲ್ಲದ ಗೊಲ್ಲರ ಕರಿಯಣ್ಣ "ತಪ್ಪು ಓದಿದಿರಿ, ಹಾಗಲ್ಲ" ಎಂದು ತಿದ್ದಿ ಹೇಳಿದ ಸಂದರ್ಭ ಅದು. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ. ಇದೆಲ್ಲ ಆ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ

ವಾದ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಮೂಹದ ಮೇಲೆ ಎಂಥ ಪ್ರಭಾವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಗಮಕ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನದ ಬದುಕನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಗಮಕದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೆ ನಾವು ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಲವಕುಶರನ್ನು ಎಳೆದು ತರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ; ಪಂಪನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯಕುಲ ಎಂದು ಮಾತಾಡ ತೊಡಗಿತೋ ಅಂದೇ ಕಾವ್ಯದ ಉದಯವಾಯಿತು; ಕಾವ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗಮಕವೂ ಇತ್ತು. ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇರುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಗಮಕ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನಷ್ಟೆ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವೂ ಗಮಕಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ಅಥವಾ ಒಂದು ಗುಂಪು ಹಾಡುತ್ತಿತ್ತು ಅಥವಾ ಹೇಳುತ್ತಿತ್ತು: ಮಿಕ್ಕವರು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೂ ಗಮಕದ ಒಂದು ಪರಿಯೆ.

ಗಮಕ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳಿಗಿರುವ ಖಚಿತ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅನೇಕ ಗಮಕಿಗಳಿಗೇ ತಿಳಿದಂತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಂಗೀತವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಗಮಕವನ್ನು ಮೆರೆಲತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತಪ್ಪು. ಗಮಕಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ಇರಬೇಕು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಂಠ ಇರಬೇಕು. ಇದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ ಮಾತೆ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಗಮಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಹಿಂದೆ ಬೀಳುವುದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದು ನಾನು ಊಹಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸಂಗೀತ ನಾದಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ: ಗಮಕ ಭಾವಸುಖವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಪಠ್ಯಾವಲಂಬಿ ಅಲ್ಲ; ಗಮಕಕ್ಕೆ ಪಠ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಗಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೊಂದರೆ ಕ್ಷಮ್ಯ; ಗಮಕಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅಕ್ಷಮ್ಯ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿವ ಅದರ ಗುನುಗನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ; ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಿ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಯಾವ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂಬುದು ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಿಲ್ಲ; ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿಯೊಬ್ಬರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತು ನನಗೆ ಆಗಾಗ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. "ಹಾಡುವವನ ಕಂಠ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರಾಯಿತಪ್ಪ, ಗುಲಗಂಜಿ ಕೆಂಪೆಂದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ಕಪ್ಪೆಂದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ, ಆ ಮೂಲಕ ತಿಳಿವಿನ, ಕದವನ್ನು ತಟ್ಟಬೇಕು. ಆದರಲ್ಲಿ ಕೆಂಪಗಿನದು ಕಪ್ಪಾಗುವುದೂ, ಕಪ್ಪಾದದ್ದು ಕೆಂಪಾಗುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಈಚೆಗೆ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಓದಿದ್ದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಪೋಲೆಂಡಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಟಿಯೊಬ್ಬಳು ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭೋಜನಕೂಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದಳಂತೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಒಂದೊಂದು ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಪೋಲೆಂಡಿನ ನಟಿ ತನ್ನ ಸರದಿ ಬಂದಾಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿ ಕೇಳುಗರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಳಂತೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಪೋಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಯಾವ ಗೀತವೂ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಹಾಡಿದ್ದು ಪೋಲಿಷಿನ ವರ್ಣಮಾಲೆಯನ್ನು! ಸಂಗೀತದ ಮೋಡಿ ಹೀಗಿದೆ. ಇದು ಗಮಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಗಮಕಿಯ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಂದು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದೆ. ಸಂಗೀತಗಾರ ಯಾರೊ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನನ್ನಷ್ಟೇ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಗಮಕಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ಅವನು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿಯನ್ನು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬೇಕು. ಕವಿಯ ಭಾವ, ಭಾವನೆ, ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯದ ಪದರಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡಬೇಕು. ಕವಿಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು; ಕಾವ್ಯದ ಲಯದ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಈ ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲ; ಅವನೇ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ. ಅವನು ತನಗಷ್ಟೇ ಜವಾಬ್ದಾರ. ಗಮಕಿ ಕವಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಮಕಿಯಾದವನು ಸಂಗೀತಗಾರನಾದರೆ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ವಂಚಿತನಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾನು ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಬರಬರುತ್ತಾ ಗಮಕ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಹೊಸಕಾಲದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ವಿವಿಧ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು—ಮೊದಲಾದವನ್ನು ನಾವು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಸತ್ಯವೂ ಅಡಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಗಮಕಿಗಳು ಆತ್ಮಶೋಧನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಹೌದು. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಬೇಕಾದವರಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪೋಣ. ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ದಾಟುತ್ತಿದ್ದ ಕಲೆ ಈಗ ವಿಮುಖ್ಯಾಸಕ್ತಿಗೊಳಗಾಗಿದೆ. ಗಮಕ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಹುಡುಗ ಈಗ ಸರ್ಕಾರಿ ಚಾಕರಿಗಾಗಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ: ಕಲಿತ ಹಿರಿಯ ಪಿಂಚಣಿಗಾಗಿ ತವಕಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕಲೆ ಎಲ್ಲೋ ಮೂಲೆ ಸೇರಿದೆ. ಗಮಕಿ ಕವಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೊಳವಾದರೂ ಇರಬೇಕು; ಕವಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಶಕ್ತಿಬೇಕು; ತಪ್ಪಿಲ್ಲದೆ ಓದುವ ಪರಿಶ್ರಮಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಗಮಕಿಗೆ ತನ್ನ ಪಠ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವಿರಬೇಕು. ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಇಂದು ಗಮಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ

ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಎಷ್ಟು ಜನ ಈ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ? ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ? ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕೇವಲ ಗಮಕಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದದ್ದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ಹಾಡು. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅವನತಿಯನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಮಕಿ ತನ್ನ ಹೊಣೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು, ಅನರ್ಹನೊಬ್ಬ ಸರ್ಕಾರದ ನೌಕರಿಗೆ ಸೇರಿದರೆ, ಆತನು ನಿವೃತ್ತನಾಗುವವರೆಗೂ ಅವನನ್ನು ಯಾರೂ ಮಾತಾಡಿಸುವವರಿಲ್ಲ. ಗಮಕಿ, ಕಲಾವಿದ ನಿತ್ಯವೂ ತನ್ನ ಜನರೆದುರು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು. ಒಮ್ಮೆಗೇ ಕೇಳಿ ಜನ ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಮಕಿ ನಿತ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ.

ಯಾವ ಕಲೆಯಾದರೂ, ಬದಲಾಗುವ.ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಕುರುಡಾಗಿರುವುದು, ಕಿವುಡಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದು ಕಸಿಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಗಮಕಿಗಳು ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯ ಮಾತು. ಪಟ್ಟಿಕಟ್ಟಿದ ಕುದುರೆಯಂತೆ ಗಮಕ ಒಂದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂಟುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬೆಳೆಯಿತು; ಮಿಕ್ಕವು ಏನಿದ್ದರೂ ಅಪವಾದಗಳು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಕಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಧರಿಸಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಗಾಯಕರ ಪಂಥವೊಂದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಗಮಕಿಗಳು ಎಚ್ಚರರಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇದನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆನ್ನುತಿರುಗಿಸಿ ಗಮಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುಂಠಿತವಾಯಿತು. ಮಹಾ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ಜನಪ್ರೀತಿ ಬೆಳೆಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಗಮಕಿಗಳು ಹೊಸಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳಿಂದ ವಾಚಿಸುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮಕಿ ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಮೂರನೆಯ ಮಾತು. ಹಳೆಯದೆಲ್ಲಾ ಚಿನ್ನವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಾದದ್ದು ಯಾವುದೋ ಕಾಲದಲ್ಲಿ; ಗಮಕಿ ಅದನ್ನು ವಾಚಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಗಮಕಿಯ ಮೇಲಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಅವನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಕ್ತಿಬೇಕು. ಇದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹಳೆಗಾಲದ ಗೊಡ್ಡೆಲ್ಲ ಹೊಸಕಾಲದ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರೆಯು ಗಮಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನವೆಂದು ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ಈ ವಾಚನ ಪದ್ಧತಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾಗದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು ಈಗ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು 64 ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥವಾಚನ ಎಂಬುದೂ ಒಂದು. ಗ್ರಂಥವಾಚನ ಕಲೆ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಕ

ವಾದ ಕಲೆ. ಅದು ಗಮಕವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಾಚನವನ್ನೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಹೇಗೆ ಕಲೆಯೋ, ಗದ್ಯವಾಚನ ಕೂಡ ಕಲೆಯೆ. ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಓದುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ, ಕುವೆಂಪು, ರಾಜರತ್ನಂ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕ ವಾಚನಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಬಲ್ಲರು. ನಮ್ಮ ನೆರೆಯ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಮರಾಟಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಲೇಖಕರು ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವಾಚನಗಳಿಗೆ ಟಿಕೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಇಡಲಾಗುವುದೆಂದೂ, ಅನೇಕ ಸಲ ಟಿಕೆಟ್ಟುಗಳು ದೊರೆಯುವುದೇ ದುರ್ಲಭವೆಂದೂ ನನ್ನ ಕೆಲವರು ಮಿತ್ರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪು.ಲ. ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರಂಥವರ ಗದ್ಯವಾಚನ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ವಾಚನ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಲೆ. ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಬಲ್ಲವರೊಬ್ಬರನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾದ ಇತರರನ್ನೂ ನಾವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥವಾಚನ ಒಂದು ಕಲೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಪರಿಣತಿ ಬೇಕು, ಪರಿಶ್ರಮ ಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಭಾವಪೂರ್ಣ ವಾಚನದ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ. ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಕೂಡ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಕನ್ನಡ ವಾರ್ತಾ ಪ್ರಸಾರ ಕೇಳಿದರೇ ಸಾಕು.

ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ಅವರಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ: ನಿಮ್ಮ ಪರಿಷತ್ತು ಗಮಕ ಪರಿಷತ್ತೇ ಆಗಿರಲಿ. ಆದರೆ ಗಮಕದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಂಥವಾಚನ ಕಲೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ. ನಿಮ್ಮ ಪರಿಷತ್ತು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಾಚನಗಳಿಗೆ ನೆಲೆಯಾಗಲಿ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ನೀವು ಹೊಸಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಹೊಸಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ನೂರಕ್ಕೆ ಎಪ್ಪತ್ತು ಜನ ನಿರಕ್ಷರಸ್ಥರಿರುವ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಚನದ ನೆರವು ಬೇಕೇಬೇಕು. ಈ ಜೀವಂತ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಪರಿಷತ್ತು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಗಮಕಿ ಹಾಡಿದಾಗ "ನಾಡು ನಲಿದುದು ರಸದ ಕಡಲಿನಲಿ ದುಮುಕಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುವೆಂಪು. ಅದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ರಸಸಮಯವೇ ಹೌದು. "ನೊಳಗಿ ಬರೆ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನಾವೇಶವಾಣಿ; ರೋಮಾಂಚನದಿ ವಿಕಂಪಿಸಿತು ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಶ್ರೇಣಿ" ಇದೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರದೇ ಮಾತು. ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಶ್ರೇಣಿಯೆ ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡು ವಿಕಂಪಿಸು ವಂತೆ ಮಾಡುವ ಗಮಕಿಗಳ ಅಗತ್ಯ ನಮಗಿದೆ. ಅವರು ಕಲಿಯುಗವನ್ನು ದ್ವಾಪರ ವನ್ನಾಗಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು. ಇಂಥ ಗಮಕಿಗಳು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರಲು ಅಗತ್ಯವಾದ

ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಕರ್ನಾಟಕ ಗಮಕ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.*

---

* ದಿನಾಂಕ 24-12-1983ರಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಗಮಕ ಪರಿಷತ್ತು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಹಯೋಗದೊಡನೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಗಮಕ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ.

ಗಮಕ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ

ಡಾ. ದೇ. ಜ. ಗೌ

ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಸಂಪ್ರದಾಯಜಡವಾಗಿ, ವಿಕಾಸಕ್ಕೆರವಾಗಿದೆ. ವಿದೇಶೀಯ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಅದು ಅನಾಚ್ಛಾದಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದಿದ್ದುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. ನಗರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಂತು ಅದು ಸೊನ್ನೆ. ಪ್ರಭಾವವಿರುವೆಡೆಯೂ ಅದು ಬಹಿರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅಂತರಂಗಕ್ಕಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಕೂಡಲೇ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಭೂತಾಕಾರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ವಿಷಯಗಳೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಜಾತಿವಿಭಜನೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಮೌಢ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು. ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಯಾಗದೆ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾರ್ಥಕವಾಗದು, ಆರ್ಥಿಕ ಅಭ್ಯುದಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಭರತಖಂಡವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರು ವಿರಳ, ಸಮಾಜ ಮಾರಕರು ಬಹಳ. ಇದ್ದ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಮಹಾ ಸುಧಾರಕರು ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಗಡುವಿಗೆ ಬದ್ಧರಾದವರು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆವದಿಂದ ಅವರ ಸುಧಾರಣಾ ನೀತಿಯನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅವಿದ್ಯೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಮೂಲ. ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಸಮಾಜ ದೇಶಕ್ಕೆ ಶಾಪ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯೇ ಮೌಢ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಮಬಾಣ. ವಿದ್ಯೆಯಿಂದಲ್ಲದೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗದು. ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಬುದ್ಧಿ, ಬಲಿಷ್ಠರ ಉದರಾಗ್ನಿಗೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಬುದ್ಧಿಹೀನರು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೋಗರುಜಿನಗಳು ಒಂದೇಸಮನೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವತಂತ್ರಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಳಂಕಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಲ್ಲದೆ ದಾಸ್ಯ ತೊಲಗುವಂತಿಲ್ಲ, ಶೋಷಣೆ ನಿಲ್ಲುವಂತಿಲ್ಲ. ಶೋಷಣೆ ನಿಲ್ಲುವತನಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮಾನತೆ ಭ್ರಾತೃತ್ವಗಳು ಭ್ರಮಾಲೋಕದ ಕನಸಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ದೇಶಾಭಿಮಾನಿಯ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದು ಮೂವತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳು ಸಂದಿದ್ದರೂ ನಿರಕ್ಷರತೆ ನಷ್ಟವಾಗಿ, ಮೌಢ್ಯ ಮಾಯವಾಗಿ, ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಯಾಗದಿರುವುದು ದುರ್ದೈವ. ಸುಧಾರಣೆಯಾದ ಕೂಡಲೇ

ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವರ್ಗ ಅದು ಸಂಭವಿಸದಂತೆ ಸದಾ ಜಾಗರೂಕವಾಗಿರುವುದೂ ಸತ್ಯ.

ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಸೌಕರ್ಯ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಬಹುಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಲಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರಕ್ಷರತಾ ನಿರ್ಮೂಲನವಾಗಲಿ, ವಿಚಾರ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಚಾರವಾಗಲಿ, ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಯಾಗಲಿ ಕಷ್ಟ ವಾಗದು. ದೃಕ್-ಶ್ರವಣ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನ, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಚಳುವಳಿ, ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನ, ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಿನಿಮಾ-ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿರುವ ಪಿಡುಗುಗಳ ಮೂಲೋತ್ಪಾಟನೆ ಅಸಾಧ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ರೀತಿಯ ಹಲವಾರು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಸಾರದ ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆಯ ಬದುಕನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಿದ್ದುವೆನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ಸರ್ವವೇದ್ಯ. ಲಾವಣಿ, ಪ್ರಸಂಗ, ಬಯಲಾಟ, ಕೋಲಾಟ, ಗೀಗೀಪದ, ಕಂಸಾಳೆ, ಸೋಬಾನೆ, ಹರಿಕಥೆ, ಶಿವಕಥೆ, ಕೀರ್ತನೆ, ಭಜನೆ, ಹಬ್ಬ ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಜಾತ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಪೂರೈಕೆಗೊಂಡು ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷುಧೆ ತಣಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಸಮಾಜದ ಗೊಡ್ಡು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವುದು ಆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆ ಇರಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಾಹಕಗಳಾದ ಜ್ಞಾನಸಾಧನಗಳಾದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಗಮಕ. ಅದು ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತರ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಗಮಕಿಗಳಿಲ್ಲದ ಆಸ್ಥಾನ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಗಮಕಿ ಕವಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾಗಿ ಕಾವ್ಯಪೋಷಕ; ಕವಿಯ ಮಾನಸ ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸುವವನಾಗಿ, ಕವಿಸಾಮಾಜಿಕರ ನಡುವಣ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು. ಗಮಕ ಕಾವ್ಯಸಂಗೀತಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ರಸಸೇತುವೆ, ಅರ್ಥಾತ್ ಗಾನರಸ ಕಾವ್ಯರಸಗಳನ್ನೊಂದುಗೂಡಿಸುವ ಕಾಂತಶಕ್ತಿ. ಪದಭಾವ ವನ್ನು ರಾಗಭಾವವನ್ನಾಗಿ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾದಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವುದಾಗಿ ಅದು ಆಬಾಲವೃದ್ಧರನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರನ್ನು, ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರನ್ನು ಏಕರೀತಿಯಾಗಿ ರಮಿಸಿ, ಅವರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ತಟ್ಟಿ, ಬಾಹ್ಯಲೋಕದ ಜಂಝಾಟದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಮೂಲಕ ರಸವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಚಿತ್ಕೋಶವನ್ನು ತಲುಪಿದ ಕಾವ್ಯ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ದೃಕ್-ಶ್ರವಣ ತಂತ್ರದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ್ದರಿಂದ ಸಾಕ್ಷರರಂತೆ ನಿರಕ್ಷರಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಚುಂಬಕದಂತೆ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಗಮಕದ ನಾದ

ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಅಂತರಂಗ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಗಮಕ ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮ, ಕಾಮಧೇನು, ಜ್ಞಾನನಿಧಿ.

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ್ದು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಓದಿದ್ದು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ನಾದದ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಿದಾಕಾಶವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ವಿಷಯ ವಿಸ್ಮೃತಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೆ ಕೇಳಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಶಾಲೆಯ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಸರತ್ತಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ಗಮಕದಲ್ಲಾದರೋ ಜ್ಞಾನವು ಭಾವದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿ ಚುರುಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಗಮಕ ಸಮರ್ಥ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಧಾನವೆಂದೂ, ಗಮಕಿ ಜಂಗಮಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಗಮಕಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒದ್ದಾಡದೆ ಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನ ರುಚಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು, ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಂಡು, ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅಂದಂದಿನ ಜನತೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಅವನು ತುಳಿದ ಜಾಡನ್ನು ಬಿಡದೆ, ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವ, ಇಲ್ಲಣಮಸಿದುಂಬು ತುಂಬಿರುವ ಓಬೀರಾಯನ ಕಾಲದ ಪುರಾಣಗಳ ಕಗ್ಗವನ್ನೇ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಅವನ ಶ್ರಮ ಅಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ; ಸಮಾಜಪುರುಷನಿಗೆ ದ್ರೋಹವೆಸಗಿದ ಪಾಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇವತೆಗಳ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ, ಮತೀಯ ಕಲಹವನ್ನು ಬಿತ್ತುವ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಿ ಅಸಮಾನತೆ ಬೇಧ ಹಾಗೂ ದಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ, ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸುವ, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ವಿಧಿ ಉಪಾಸನೆ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ, ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಪಶುಪ್ರಾಣಿ ವಸ್ತುಗಳ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸುವ, ಮಾನಸಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವ, ಸತ್ಯ ಧರ್ಮ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಮರೆಸುವ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಜಾತೀಯತೆಗಳ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸುವ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನವನ್ನು ಗಮಕಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಬಿಡತಕ್ಕದ್ದು. ಅವು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಸಾಧಕವಾಗುವ ಬದಲು ಮಾರಕವಾಗುತ್ತವೆ; ಸಮಾಜವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಧೋಗತಿಗೆ ನೂಕುತ್ತವೆ. ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ರೋಗರುಜಿನ ವ್ರಣಾದಿಗಳ ಕಮಟು ವಾಸನೆಯಿಂದ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಜರಡಿಯಾಡಿ, ಚಿರಂತನವಾದ ವಿಶ್ವಮೌಲ್ಯ ಗಳನ್ನೂ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಶುದ್ಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೀತಿ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ, ಜೀವನದ ಊರ್ಧ್ವಮುಖ ಸಾಹಸಯಾತ್ರೆಗನುವಾಗುವ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮತೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಐಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಚನ

ಪದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ. ಜನತೆಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಮಿಾಪಿಸುವ ಭದ್ರ್ಮನೆಗಳನ್ನು ಗುರುಹಿರಿಯರ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮುಗ್ಧ ಜನ ಪೂರ್ವಾಪರ ಯೋಚಿಸದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುರುಹಿರಿಯರು ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆಯೆ ಎಂಬ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಅವನು ಹೊರಗು. ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಡೆಸುವುದಷ್ಟೇ ತನ್ನ ಪವಿತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಬಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ವಿವೇಕರಹಿತವಾದ ಶರಣಾಗತಿಯೊಂದೇ ತನ್ನ ಧರ್ಮವೆಂದು ಅವನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಗಮಕಿ ಸದಾ ಜಾಗೃತನಾಗಿದ್ದು, ಸುವಿಮರ್ಶಕನ ಹಾಗೂ ಸುಧಾರಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಜ ವಿದ್ರೋಹದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮದ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ, ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಹೆಬ್ಬುಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ, ಅಹಂ ಮನ್ಯತೆಯ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಜಾತೀಯತೆಯೆ ಮೊದಲಾದ ಹಾನಿಕಾರಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗೂಢವಾಗಿರಿಸಿ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದುಂಟು. ಗಮಕಿ ಅಂಥವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಜಾಡ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧೌಷಧದಂತಿರುವ, ಮೌಢ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಕುಠಾರಪ್ರಾಯದಂತಿರುವ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕುದುರಿಸಿ, ಮನವನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಪುತಿನ, ಲಂಕೇಶ, ಚಂಪಾ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅನುಭವಿಸಿ, ಪಾಮರರಿಗೂ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಗಮಕಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಇಂದಿನ ಗಮಕಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ವೈಭವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಭಾಗಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಬಂಧ, ನಾಟಕ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಗೋಕಾಕರ ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಹ ಗಮಕಿಗಳು ವಾಚಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಾಚಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನದಿಂದಾಗುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ಸಿಗರ್ಹನಲ್ಲ ಎಂಬುದೊಂದು ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್, ಗಯಟೆ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್, ಗಾಂಧಿ ಮುಂತಾದ ಕವಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಮಾನಕಗಳಿಂದ ಅಳೆದಾಗ ಶೂದ್ರರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಯಾವ ಪ್ರಾಚೀನ ಋಷಿಗಳಿಗೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲ. ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಬಾರದೆಂಬ ಶಾಸನ ಯಾವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ ನಾಟಕ ಜಾತೀಯತೆಯ ಬುಡಕ್ಕೆ ಖಡ್ಗ ಪ್ರಹಾರವಾಗಿರುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಭೂಮಿಯ

ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಎಲ್ಲ ಮಾನವರೂ ತಪಸ್ಸಿಗರ್ಹರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕವೆ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೋದಿಸಿ ಕೇಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಉದ್ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್ ನಾಟಕ ವಸ್ತುವಿನ ಗುರುತ್ವದಿಂದಾಗಿ, ಧ್ಯೇಯದ ಮಹೋನ್ನತಿಯಿಂದಾಗಿ, ದರ್ಶನದ ಮಹತ್ತಿನಿಂದಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಲಹವನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿದೆ, ಶೂದ್ರನ ತಪಃಫಲದ ವಿವರಣೆಯೂ ಇದೆ. ‘ನಿರಂಕುಶಮತಿಯಿಂದ ಆತ್ಮಶ್ರೀಗೆ’ ‘ಜನತಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆ’ ‘ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ’ ಕೃತಿಗಳ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೀಲಿ ಕೈ ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯತನಕ ಆಲಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಸ ಮನುಷ್ಯನೆ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ‘ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ’ ‘ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ’ದಂಥ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಜನತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ವಿಶಾಲವಾದ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನೂಡಿ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಡಿ ವಿ. ಜಿ. ಯವರ ‘ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ’ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರ ‘ವಚನೋದ್ಯಾನ’ ರಂಗಣ್ಣನವರ ‘ರಂಗಬಿನ್ನಪ’ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ದೇಶಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂಥ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ, ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರ, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಗಮಕದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಬಹುದು.

ಸಿನಿಮಾ, ಟಿವಿ, ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳಂಥ ಆಧುನಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನವನ್ನು ಸಹ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹಳೆಯಕಾಲದ ಹರಿಕಥೆ ಗಮಕಾದಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ ಉಳಿದಿದೆಯೇ ? ಅವುಗಳಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಯೋಜನ ಲಭಿಸವುದೇ ? ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡುವ ಜನ ದೊರಕುವರೆ ? ಅವುಗಳಿಗಾಗಿ ವ್ಯಯಿಸುವ ಹಣ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದೇ ?—ಇಂಥೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆಧುನಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಈ ದರಿದ್ರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗಿರಲಾರದು. ಇದ್ದರೂ, ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಹಬ್ಬದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸಿಹಿ ಊಟದಂತೆ ಅಪರೂಪ. ಟಿವಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗಾಮೀಣ ಜನರಿಗೆ, ಏಕರೀತಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿಸದಿರಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಾರತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ವಿಷಯಗಳು ಪಟ್ಟಣಿಗರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪಿತವಾದವು. ನಿರಕ್ಷರಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಲಾತಂತ್ರ ಮುಂದೆ ಕೈಗೂಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಕಲೆಯೂ ಒಂದೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಟಿವಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಅರಿತು ನುರಿತ ಗಮಕಗಳಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು

ಏರ್ಪಡಿಸಬಹುದು. ಕಾಗಕ್ಕ ಗೂಗಕ್ಕರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮೂಲೆಗೊತ್ತಿ, ಸಾಂಪ್ರತ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ, ಆಧುನಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸಾರಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತರಬೇತಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನಂತರವೇ ಗಮಕಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಡಿಯಾದಂತೆ ಭೇದಾಂತರಗಳುಳ್ಳ ದೇಶ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವೇದಪಾಠಕರಿದ್ದಾರೆ, ತ್ರಿವೇದಿ ಚತುರ್ವೇದಿಗಳಿದ್ದಾರೆ, ನಿರಕ್ಷರಕುಕ್ಷಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಳಾಕಾರದ ಉಪಗ್ರಹ ನಿರ್ಮಾಪಕರಿದ್ದಾರೆ; ಗಡಿಯಾರವನ್ನು ಕಂಡು ಅಚ್ಚರಿಪಡುವ ಮುಗ್ಧರೂ ಇದ್ದಾರೆ; ಅಶೋಕ ಹೋಟೇಲಿನಲ್ಲಿ ತಿಂದು ತೇಗುವ ತುಡುಗುಣಿಗಳಿದ್ದಾರೆ, ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಸರಳಾಡುವ ನಿರ್ಗತಿಕರಿದ್ದಾರೆ; ದಿನಬೆಳಗಾದರೆ ಶೋಕಿಗಾಗಿ ದೇಶವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುವ ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ಯಮಿಗಳಿದ್ದಾರೆ; ಮೂರು ಮೈಲಿ ದೂರದ ನಗರವನ್ನು ಕಾಣದ ನತದೃಷ್ಟರಿದ್ದಾರೆ; ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾದ ತಾತಾ ಬಿರ್ಲಾ ಇದ್ದಾರೆ, ದಿನಕ್ಕೊಂದು ರೂಪಾಯಿಯೂ ವರಮಾನವಿಲ್ಲದ ರಿಕ್ತರಿದ್ದಾರೆ; ಅಧಿಕಾರಲೋಲರಾಗಿ ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ನವಾಬರಿದ್ದಾರೆ, ಜೀತದ ಭಾರದಿಂದ ಕುಗ್ಗಿಕುಸಿದಿರುವ ಅಂಜುಗುಳಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಭೇಧವುಂಟು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯುಂಟು. ಪಂಚಾಂಗ ನೋಡುವ, ರಾಹುಕಾಲ ಗುಳಿಕ ಕಾಲಗಳನ್ನೆಣಿಸುವ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಉಂಟು. ಧ್ರುವಾಂತರ ಭೇದಗಳುಳ್ಳ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯದಿಂದ ಸಾರುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರಿಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಸರಕಾರ ಸಕಲ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಮಕಕಲೆ ಹಳೆಯದಾಗಿಯೂ ಹೊಸದು. ತಂದೆ ಅಂಬಲಿ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ಮಗ ಮೊಮ್ಮಗ ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯುವಂತೆ ನೂತನ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಸಾರಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಗಮಕಾದಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನೂತನ ವಿಷಯಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಯಿಂದ ತಂತ್ರಕ್ಕೂ ನೂತನತೆಯೊದಗುತ್ತದೆ. ಹಣದ ಸೌಕರ್ಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿಲ್ಲದ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಮೂಹಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಗ್ರಾಂಪತನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಅಂತೆಯೇ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ವಾಚಿಸಬೇಕು. ಸರಕಾರದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಮನಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕು ಎಂಬೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಏರ್ಪಾಡಾಗಬೇಕು, ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ತರಬೇತಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪಠ್ಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುವ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಗಮಕಕಲೆಯ

ಶಿಕ್ಷಣದ ನಾನಾ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರಕ್ಷರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದೊಂದೇ ಈಗ ಉಳಿದಿರುವ ಮಾರ್ಗ. ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾದರೆ ಸಮಾಜ ಎಂದಿನಂತೆ ಕೊಳೆತು ನಾರುವಂತಾಗಿ, ದೇಶ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಹಿಂದುಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರವೆಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಮಕ-ರಾಗ-ರಸ

ಡಾ. ವಿ. ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ

ಗಮಕವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನಕಲೆ. ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿವಿಧ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ, ಶೈಲಿಗಳ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅವುಗಳ ಕಥಾನಕರೀತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಕೇಳುವವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ, ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ, ರಮ್ಯವಾಗಿ, ರಸಭರಿತವಾಗಿ ಓದುವ ಕಲೆ. ಗಮಕವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ. ಸರ್ವಜ್ಞಕವಿಯು ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಹಾಡಬಲ್ಲವನೋದು'.

ಕಾವ್ಯವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂದಿನಿಂದಲೇ ಗಮಕ ಕಲೆಯು ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಹುದು. ಆದಿಕಾವ್ಯವಾದ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರವು ಸ್ವಲ್ಪ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸಾರಾಂಶವು ಹೀಗಿದೆ. "ರಾಮಾಯಣವು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಧುರವಾಗಿದೆ. ದ್ರುತ, ಮಧ್ಯಮ, ವಿಲಂಬಿತಗಳೆಂಬ ಮೂರು ವೃತ್ತಗಳಿಂದ, ಷಡ್ಜಾದಿ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಅದ್ಭುತ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ಸ, ರೌದ್ರ, ಶಾಂತಗಳೆಂಬ ನವರಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ." ಲವಕುಶರು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಶಾರದರೂ ಸ್ವರೋತ್ಪತ್ತಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು, ವೀಣಾದಿವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರೂ, ಉತ್ತಮವಾದ ಶಾರೀರವುಳ್ಳವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳು ಕಲಿಸಿದಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಋಷಿಗಳು "ಗಾನವು ಎಷ್ಟು ಇಂಪಾಗಿದೆ! ಶ್ಲೋಕಗಳು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ! ಈ ರಾಮಚರಿತ್ರೆಯು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಈಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದೆಂತಾಯಿತು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಮಧುರವಾದ ಕಂಠದಿಂದ, ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಗಮಕ ವಾಚನವು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದಲ್ಲದೆ ಲವಕುಶರೇ ಆದಿ ಗಮಕಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಗಮಕ ಕಲೆಯು 64 ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ 38 ನೆಯ ಕಲೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪುಸ್ತಕವಾಚನವೆಂದು ಹೆಸರು.

ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವವನು ಕವಿ, ಅದನ್ನು

ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ, ಭಾವರಸಯುಕ್ತವಾಗಿ, ರಮ್ಯವಾಗಿ ಓದುವವನು ಗಮಕಿ. ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವವನು ವಾಗ್ಮಿ. ತನ್ನ ಪಂಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾಗಿರುವವನು ವಾದಿ. ಹಿಂದೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಭಾರತಿಗಳು ಅಂದರೆ ಗಮಕಿಗಳು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರು ಎಂದ ಮೇಲೆ ಗಮಕ ಕಲೆಯು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದ ಲಲಿತ ಕಲೆ.

ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ಭಾಷೆ : ಕವಿಗಳು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರು. ಪದಪ್ರಯೋಗ ಪಂಡಿತರು. ಪದ, ಅದರ ಅರ್ಥ, ಪದಸಂಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೈವಶಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವವರು. ರವಿ ಕಾಣದುದನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಪದಗಳ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥ, ಉಚಿತ ಪ್ರಯೋಗ, ಪದಭಂಡಾರ, ಮೇಲಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಇವನ ಅಧೀನ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಪದಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಹೂವಿನಂಥ ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು, ಸರಿಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ, ಕಟ್ಟಿ, ಮನೋಹರವಾದ, ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂಬ ಕನ್ನಿಕೆಗೆ ಭಾಷೆಯೆಂಬ ಮೋಹದ ರೂಪದ ಉಡುಪನ್ನು ಉಡಿಸಿ, ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿ, ಈ ಕನ್ನಿಕೆಯ ಮೋಹನಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. (ಗಮಕ ರಹಸ್ಯ. ಪು 18). ಕವಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯಮಾಲಿಗಳು ನವ್ಯವಾಗಿಯೂ ಭವ್ಯವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಗ. ಕವಿ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿನ ರಸಿಕ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಇದೆ, ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಇದೆ, ತಿಳಿಯುವುದಿದೆ, ತಿಳಿಯದಂತಹುದಿದೆ. ಸುಖವಿದೆ, ದುಃಖವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇತರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಭಾವನೆಗಳು ಅರಳುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿಕೆದರುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಝಗ್ಗನೆ ಬೆಳಕೊಂದನ್ನು ಬೀರಿ ಎಲ್ಲಾ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲೂ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಾತೆಲ್ಲಾ ಕವಿತೆ. ಆಡಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಹಾಡು. ಅದು ಹೂ ಅರಳಿದಂತೆ ಸಹಜ ಸುಂದರ, ಪರಿಪೂರ್ಣ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಮಾನವನ ಮನೋಭೂಮಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೆಳಕು ಹಿಡಿದು, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸವಿಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಇಂಪಾಗಿ ಸೊಂಪಾಗಿ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನಾಟುವಂತೆ ಪದಗಳ ಮಂತ್ರಜಾಲದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತಮ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಕಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಬದುಕಿನ ಗುರಿ ಅಥವಾ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ, ಅವರ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುವುದಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಗುರಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿ

ಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ವಾಚನದಿಂದ ಕೇಳುವುದರಿಂದ ನಾವು ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅವರ ಭಾವಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಓದುವಾಗ ಹಾಗೂ ಕೇಳುವಾಗ ರಸಭಾವೋದ್ರೇಕ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಗುರಿ.

ಕಾವ್ಯ-ಭಾಷೆ: ಗಮಕಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ಅಗತ್ಯ. ಗಮಕವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಹಾಡುವುದು. ಕಾವ್ಯವು ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಸದಿಂದಲೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾದದ ಇಂಪುಸೊಂಪುಗಳು ಸೇರಿ ಮನೋಹರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕು—

ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನಿಕ್ಕುತ
ಗೆಜ್ಜೆಯ ಕಾಲ್ಗಳ ದನಿಯ ಮಾಡುತ
ಸಜ್ಜನ ಸಾಧು ಪೂಜೆಯ ವೇಳೆಗೆ
ಮಜ್ಜಿಗೆಯೊಳಗಿನ ಬೆಣ್ಣೆಯಂದದಿ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಲಿಸಲ್ಲೂ ಎರಡನೆಯ ಅಕ್ಷರ 'ಜ' ಕಾರ. ಹೆಜ್ಜೆಯ, ಗೆಜ್ಜೆಯ. ಸಜ್ಜನ, ಮಜ್ಜಿಗೆ ಇವು ನಾದದ ಇಂಪನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮಜ್ಜಿಗೆಯೊಳಗೆ ಬೆಣ್ಣೆ ಬರುವಂತೆ ಬರಬೇಕಂತೆ, ಗೆಜ್ಜೆ ಕಾಲ್ಗಳ ದನಿ ಮಾಡುತ್ತ ಬರಬೇಕಂತೆ. ಸುಂದರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ದೊರೆಯತನದಲಿ ನೋಡೆ ಧರಣಿದೇವಿಗೆ ರಮಣ
ಸಿರಿಯತನದಲಿ ನೋಡೆ ಶ್ರೀಕಾಂತನೂ
ಹಿರಿಯ ತನದಲಿ ನೋಡೆ ಸರಸಿಜೋದ್ಭವನಯ್ಯ
ಗುರುವುತನದಲಿ ನೋಡೆ ಜಗದಾದಿ ಗುರುವೂ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವನ್ನಲ್ಲದೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸೊಗಸನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು ಹಾಗೂ ಎಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ತನದಲಿ, ತನದಲಿ, ನೋಡೆ, ನೋಡೆ ಎಂಬುವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಿವಿಗೆ ಬಂದು ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೀರಿ ಅದರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗೋಪೀಜನಪ್ರಿಯನು ದೊಡ್ಡವನು ಎಂಬುದು ವಾದಕನಿಗೂ ಚೆನ್ನ, ವಾಗ್ಮಿಯಾದವನಿಗೂ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ.

ಕೊಳಲು ಕೈಯಲಿ ಕೊಳಲು
ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲು ಧ್ವನಿತುಂಬಿತಾ ಕೊಳಲು
ಕೊಳಲು ಕೇಳಿ ಮುತ್ತಿಕೊಳಲು
ಸರ್ವರಕೊಳಲು ವೈಕುಂಠದ ಒಳಕೊಳಲು.

ಈ ಉಗಾಭೋಗದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ನಾನಾ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ನಿತ್ಯನೂತನವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಗಮಕವೂ ನಿತ್ಯನೂತನವಾದುದು.

ಗಾಂಧರ್ವಂ ಗಂಧಸಂಯುಕ್ತಂ ತಾಂಬೂಲಂ ಭಾರತೀ ಕಥಾ
ಇಷ್ಟಭಾರ್ಯಾ ಪ್ರಿಯಂ ಮಿತ್ರಂ ಅಪೂರ್ವಾಣಿ ದಿನೇ ದಿನೇ

ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತ, ಸುಗಂಧ ಸಹಿತವಾದ ತಾಂಬೂಲ, ಗಮಕವಾಚನ, ಪ್ರಿಯಳಾದ ಹೆಂಡತಿ, ಸ್ನೇಹಿತ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಿತ್ಯ ನೂತನವಾದುವು. ರಾಮಾಯಣ, ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ, ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ— ಸಾಕು, ಇನ್ನುಬೇಡ ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ, ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಗಮಕವಾಚನದಿಂದ ಇಂಥಾ ಭಾಷಾಲಾವಣ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೋರ್ಪಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಉಂಟುಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಾನಂದ: ಕಾವ್ಯದ ಆನಂದವು ನಿಜವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಕಾಮಿನಿ, ಕಾಂಚನ, ಕಾವ್ಯ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಆನಂದ ವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಅನುಕೂಲೆಯಾದ ಕಾಮಿನಿ, ಹೇರಳವಾದ ಕಾಂಚನ ದೊರಕಲು ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತಸುಕೃತವಿರಬೇಕೋ ಏನೋ? ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಆನಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕುವಂಥಾದ್ದು. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಆನಂದ, ಇದು ಉಳಿದ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ದೊರಕುವ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದು. (The pleasures of the mind are far Superior to the pleasures of the body). ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಆನಂದ, ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ, ಮಾತಿನ ಸೊಗಸು, ಬುದ್ಧಿಯ ವಿಶಾಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು. ಕಾವ್ಯದ ಮಂಜುಳ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇಂಪಾದ ನಾದ ಜೊತೆಗೂಡಿದರೆ ಹಾಲಿಗೆ ಸಕ್ಕರೆ ಸೇರಿದಂತೆ. ಅದರೊಡನೆ ನಡೆ, ಗತಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಹಾಲು ಸಕ್ಕರೆಗೆ ಬಾದಾಮಿ, ಕೇಸರಿ ಸೇರಿದಂತೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ Sound, sense and rhythm ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಲಯಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅಮೃತ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಆನಂದ ವರ್ಧಕ ಅಮೃತವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದನದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬಹುದು.

ರಸವೆಂದರೇನು ? ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ವಾಕ್ಯ ಉಳ್ಳದ್ದು ಕಾವ್ಯ (ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ–ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ), ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಉಳ್ಳದ್ದು ಕಾವ್ಯ (ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ—ಭಾಮಹ) ; ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಉಳ್ಳದ್ದೂ ದೋಷ ರಹಿತವಾದುದು, ಅಲಂಕಾರ ಸಹಿತ ಇರುವುದು ಕಾವ್ಯ (ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ನಿರ್ದೋಷಾ ಸಗುಣೌ ಸಾಲಂಕಾರೌ ಕಾವ್ಯಂ-ವಾಗ್ಭಟನ ಕಾವ್ಯಾನು ಶಾಸನ) ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಅಗ್ನಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. (ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನಾ ಪದಾವಲೀ ಕಾವ್ಯಂ ಸ್ಫುಟದಲಂಕಾರಂ ಗುಣವದ್ದೋಷ ವರ್ಜಿತಮ್) ರಮಣೀಯ ವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳುಳ್ಳದ್ದು ಕಾವ್ಯ (ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿ ಪಾದಕಃ ಶಬ್ದಃ ಕಾವ್ಯಮ್–ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನ ರಸಗಂಗಾಧರ). ಅಂದರೆ ರಮ್ಯ ವಾದ ವಾಚಕವೂ ರಮ್ಯವಾದ ವಾಚ್ಯವೂ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸವೇ ಇದರ ಆತ್ಮ. ಇದನ್ನು ಓದಿ, ಹಾಡಿ, ಕೇಳಿ ಸುಖಪಡುವವರು ಯಾರು ?

ಕಾವ್ಯವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ರಸಿಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೆಲೆಗೊಂಡಾಗ, ಅಂದರೆ ಕವಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಹೃದಯವುಳ್ಳವನು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಹಾಡಿ ದಾಗ, ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನ ಹೃದಯವೂ ಸಮತಾನವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಕವಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಸಹಾನು ಭೂತಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥವನೇ ರಸಿಕ, ಸಹೃದಯ. ಕವಿಯದು ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯವಾದರೆ ರಸಿಕನದು ಅನುಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ. ಇವನು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವವನು.

ರಸ : ರಸವೆಂದರೇನು ? ರಸವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾರ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಉಂಟಾಗಿ, ಅದರ ಮೂಲಕ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ನಾವು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸುಖ ದುಃಖ ರೂಪವಾದ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಅನುಭವ ಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆಗ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವು ಕಲಕಿ ಅಲೆಗಳು ಎದ್ದ ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ತವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಭಾವವೆಂದು ಹೆಸರು. ಮುಖ್ಯ ಭಾವದೊಡನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾದ ಸಣ್ಣ ಭಾವಗಳೂ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. 'ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಎಂಬುದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ರಸಸೂತ್ರ, ವಿಭಾವವೆಂದರೆ ರಸಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣಗಳು ಅನುಭಾವ ವೆಂದರೆ ರಸಾನುಕೂಲವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳು. ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವ ವೆಂದರೆ ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಪೋಷಿಸುವ ಇತರ ಸಹಕಾರಿಕಾರಣಗಳು. ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಥವಾ ಭಾವಗಳು ನಿತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವು ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅವಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಚಾಲನೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಎಚ್ಚರವಾಗುವುವು. ಶರೀರದ ಶಕ್ತಿ ಸರಿಯಾದ ಔಷಧಿ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹೇಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಚಾಲನೆಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ, ಹಾಡುವುದರಿಂದ, ಕೇಳುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾವಗಳು ಕೆರಳಿ ನಮಗೆ ನಿಜವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಮರೆವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಆನಂದಮಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಭೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಆನಂದಮಯ ವೃತ್ತಿಯ ಸುಖಾನುಭವಕ್ಕೆ ರಸವೆಂದು ಹೆಸರು. ರತಿ, ಶೋಕ, ಹಾಸ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಅವಶ್ಯವಾದ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಭಾವ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ರಸಾವಸ್ಥೆ ಬಂದು ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಹಾಸ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ರಸವು ಅದಕ್ಕೆ ತಗಲುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕ್ರಮಗೊಳಿಸಿದಾಗ ರಸಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದು.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ಸ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ ಹೀಗೆ ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಂಬತ್ತು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಪ್ರೇಯಾನ್' ಎಂಬ ಹತ್ತನೆಯ ರಸವನ್ನು "ಸ್ನೇಹಪ್ರಕೃತಿಃ ಪ್ರೇಯಾನ್" ಎಂದು ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಸ್ನೇಹ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಎಂದು ರುದ್ರಟನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಭಕ್ತಿ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯ ಮುಂತಾದುವೂ ರಸಗಳೆಂದು ಹಲವರ ಮತ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳಲ್ಲೇ ಕೂಡಿಸಬಹುದೆಂದು ರಸರತ್ನಹಾರ ಕರ್ತನಾದ ಶಿವರಾಮನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ರಸವಾದುದು ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಆನಂದಾತ್ಮಕ ಅವಸ್ಥೆ. ಇದು ಬಾಹ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ದೊರಕುವ ಲೌಕಿಕ ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ, ಹಾಡುವಾಗ, ಕೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತನಾಗಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆ ಚಿತ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸುಖದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆನಂದಾನುಭವವು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದಂತೆ ಕೇವಲ ಸ್ವಸಂವೇದ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಇದರ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಲೌಕಿಕ ಸುಖ, ವಿಷಯಸುಖವಲ್ಲ, ಭಾವನಾಲಭ್ಯವಾದದು. ಸಹೃದಯ ವಾಚಕನಾಗಲೀ, ಶ್ರೋತೃವಾಗಲೀ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆತು ವರ್ಣ್ಯ ವಿಷಯಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರಸಾನುಭವ. ಶ್ರೋತೃವಿನ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತವಾದ ಕವಿಯ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲವೆ ?

ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅರಿತು ಓದಲು ವಾಚಕನಿಗೂ ಶಕ್ತಿಬೇಕು. ಮಾತಿನ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಅದರೊಳಗೆ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಕವಿಯು ಸೂಚಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಾನೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಚಿಸುವ ಸಹೃದಯ ನಾಗಿರಬೇಕು.

ರಾಗದ ಹೊದಿಕೆ : ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮನವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ, ರಸಾನುಭವ ದೊರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಸಂಗೀತದ ನೆರವು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವುಂಟು. ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಕೇಳಿ 'ಆಹಾ' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೋ ಅದೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತವೇ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಶಿವಶಕ್ತಿಯರಂತೆ. ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ, ಗಾನವೆಂಬುದು ಗಾಯಕನ ಅಂತಃಶ್ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ನಾದವಿಗ್ರಹ. ಗಾನ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷವು ರಾಗ. ಶ್ರೋತೃವಿನ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಆನಂದ ಉಂಟುಮಾಡಿ ಸುಖಕೊಡುವ ಸ್ವರವರ್ಣಗಳ ಸೇರುವಿಕೆಯು ರಾಗ. ರಾಗಕ್ಕೆ ರಸಸ್ರವಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು, ಸ್ವರಾಂಶಗಳೆಂದು ಭರತನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಡಿದಾಗ, ನುಡಿಸಿದಾಗ ಕಿವಿಗೆ ಅವು ಮಧುರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಪಂಚಮ ಭಾವಗಳು, ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮಭಾವ ಕೇಳಲು ಇಂಪಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮಗಳು ಶೃಂಗಾರ. ಹಾಸ್ಯಗಳಿಗೂ. ಷಡ್ಜ, ರಿಷಭಗಳು ವೀರ. ರೌದ್ರ, ಅದ್ಭುತ ಗಳಿಗೂ, ಗಾಂಧಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕರುಣ ರಸಕ್ಕೂ, ದೈವತವು ಭೀಭತ್ಸ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕರಸಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭರತನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಜೀವ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರಗಳು, ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ರಾಗಕ್ಕೆ ರಸಸ್ರವಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸ್ವರಗಳೂ ಜೀವಸ್ವರಗಳಾಗಿರುವ ತೋಡಿ, ಮೋಹನ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳು ಅನೇಕ ರಸಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲವು, ಶ್ರುತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗದ ರಸಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ದುಃಖದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಷಯವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟ ಅಥವಾ ಅಠಾಣರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಆ ರಸಭಾವವು ಮಾತ್ರ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದುಃಖಕರವಾದ ವಿಷಯವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಲಾರದು. ಶೋಕರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ ಅಥವಾ ಆಹಿರಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷ ಸೂಚಕ ವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ರಾಗದ ರಸವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳು ಮಕ್ಕಳು ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ರಾಗದ ರಸವು ಪರಿಣಾಮಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾವು ಹರ್ಷಭರಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೈನ್ಯ

ವನ್ನೂ, ಅನುಕಂಪವನ್ನೂ ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರಾಗವು ಒಂದೇ ರಸವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರಾಗವು ವಿವಿಧ ರಸಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೂ ಒಂದು ರಸವು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮನಮುಟ್ಟು ವಂತೆ ವಾಚನ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ರಸವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕರಾಗವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇದನ್ನು ಅಡಿಗೆಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಈ ಜೋಡಿ ಸುವ ಕ್ರಮ ಮಜ್ಜಿಗೆಹುಳಿಗೆ ಉಪ್ಪು ಸೇರಿಸುವಂತೆ; ಪಾಯಸಕ್ಕೆ ಸಕ್ಕರೆ ಸೇರಿಸು ವಂತೆ, ಒಬ್ಬಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸುವಂತೆ. ಸೇರಿಸುವ ಹದ ಕರಗತದಾದರೆ ರುಚಿ ಪರಮಾನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿ ರಾಗವನ್ನು ಬೆರೆಸು ವುದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಓದುಗಾರಿಕೆ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಖ್ಯವು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಘನವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಡುವಾಗ ತಿಳಿಯಬಹುದು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಬೆರಸಿ ಹಾಡುವ ಗಮಕಿಗಳ ವಾಚನದಿಂದ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಎರಡರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆದರೇನೇ ಗಮಕದ ಮಹತ್ವ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಗ ಬೆರೆತರೆ ಮಾತಿಗೆ ಚೈತನ್ಯವುಂಟಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಈಚೆಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರೇಡಿಯೋ ಸಾಕಷ್ಟು ಹರಡಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಂಗೀತದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಗಮಕವಾಚನವನ್ನು ಜನಸಂದಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗೀತ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜನರು ಗಮಕ, ಲಾವಣಿ, ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟುಗಳು, ಕಂದಗಳು, ವೃತ್ತಗಳು, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು, ಭಾವಗೀತೆ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಟ್ಟವನ್ನು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆಯು ಗಾಡಿ, ಸಂಗೀತವು ಎತ್ತು, ಗಮಕಿ ಗಾಡಿ ಹೊಡೆಯುವವನು. ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಗೀತವು ಚಲನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಂಡಿಯನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಎತ್ತಿನಂತೆ, ರಸವೆಂಬ ಊರಿಗೆ ಗಮಕಿ ಬಂಡಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯಬೇಕು. ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಎತ್ತು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಪಳಗಿದಷ್ಟೂ ಗಮಕಿಗೆ ಸೌಖ್ಯ. ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರಿಮುಟ್ಟಬಹುದು. ಎಂದಮೇಲೆ ಸಂಗೀತದ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚೇ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಿಳಿದವನು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ರೀತಿಯಿಂದ ತಕ್ಕವೇಗದಿಂದ ಓಡಿಸಬಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಗಮಕಿಗಳ ಕೆಲಸ ಅದು. ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವು ಆ ಕಾರಣ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಒಂದು ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವಾಚನ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಕು. ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವ ಗಮಕಿ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಚಪಲ ದಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿ ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವವ ರುಂಟು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಉಪಾಯ ವೇದಾಂತವಲ್ಲವೇ? ಗಮಕಿಯಾದವನು ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಪಡೆದಷ್ಟೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಾಯನದ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಗಮಕಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಹೇಗೆ ಅವಶ್ಯಕವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತದ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಅವಶ್ಯಕ. ಗಮಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹಲವು ರಾಗಗಳ ಪರಿಚಯ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿರುವ ಗಮಕಿ ಭಯವಿಲ್ಲದೆ ಪದಚ್ಛೇದ ಮಾಡಬಹುದು. ಯತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಹಾಡಬಹುದು. ಪ್ರಾಸ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ರಂಜಕವಾದ ರಾಗಛಾಯೆಯನ್ನು ವಿಶವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಾಗದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡಬಹುದು. ಅನುಭವಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಒಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ 45 ಸೆಕೆಂಡುಗಳಿಂದ 1 ನಿಮಿಷವಾದರೆ ಸಾಕು. ವಾರ್ಧಿಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಒಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ 1 ನಿಮಿಷದಿಂದ $1\frac{1}{2}$ ನಿಮಿಷ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವ ಕೃತಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 3-4 ನಿಮಿಷಗಳಾದರೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿಗೆ, ರಾಗದ ಎಳೆತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ನೆರವಲ್ ಇದ್ದಕಡೆ ಮನೋಧರ್ಮ ಉಂಟು. ಸಂಗೀತ ತಿಳಿದವನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಡಬೇಕು. ಗಮಕ ತಿಳಿದವನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಎರಡೂ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತಗಾರ ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಗಮಕಿಯು ಗಮಕದ ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಎಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು.

ಸಾಹಿತ್ಯಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವ ರಾಗವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ವಾಚಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಯಮುನ್‌ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಫರಜ್, ಕಾಂಭೋಜಿ, ಖಮಾಚ್, ನವರೋಜ್, ಸುರಟಿ, ಕಾಪಿ, ಭೈರವಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ; ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಬಿಲಹರಿ, ನಾಟಿ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ಅಠಾಣ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಪಂತುವರಾಳಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ; ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಆಹಿರಿ, ಗೌಳಿಪಂತು, ಶಹಾನ; ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಆರಭಿ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಂಭೋಜಿ, ಮಾಳವಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ. ಭಯಾನಕಕ್ಕೆ ಘಂಟಾ, ಭೈರವಿ; ಅದ್ಭುತಕ್ಕೆ ಬೇಹಾಗ್; ಭೀಭತ್ಸಕ್ಕೆ ವರಾಳಿ; ಶಾಂತಕ್ಕೆ ಸಾಮ; ಆನಂದಕ್ಕೆ ಬಿಲಹರಿ, ಮೋಹನ; ಭಕ್ತಿಗೆ ಕೇದಾರಗೌಳ. ತೋಡಿ, ಭೈರವಿ; ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಲಾಂಬರಿ, ಕಾಂಭೋಜಿ; ವ್ಯಥೆಗೆ ಯದುಕುಲಕಾಂಭೋಜಿ; ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ದೇವಗಾಂಧಾರಿ; ಜಂಬಕ್ಕೆ ಸುರಟಿ; ಬೇಡಿಕೆ ಮತ್ತು ದೈನ್ಯಕ್ಕೆ ರೀತಿಗೌಳ, ಪೂರ್ವಿಕಲ್ಯಾಣಿ; ಅಸೂಯೆಗೆ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಂದರೆ ಇಷ್ಟು ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಗಮಕಿಯು ಕಲಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಷ್ಟು ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆಯಲು ಗಮಕಿಯು ಸೀನಿಯರ್ ಗ್ರೇಡ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನಾದರೂ ಮಾಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಶ್ರುತಿರ್ಮಾತಾ ಲಯಃ ಪಿತಾ ಎಂದು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಗಮಕಿಯಾದವನು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪಡೆದರೆ ಸುಳಾದಿ

ಸಪ್ತತಾಳಗಳ ಅರಿವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಗಳು ಗತಿಯನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡು ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೂಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕವಿತಾವಾಹಿನಿಯನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಜಟಾಟಲೀ ಗಲಜ್ಜಲ ಪ್ರವಾಹ ಪಾವಿತಸ್ಥಲೇ
ಗಲೇsವಲಂಬ್ಯ ಲಂಬಿತಾ ಭುಜಂಗ ತುಂಗಮಾಲಿಕಾಮ್
ಡಮಡ್ಡ ಮಡ್ಡ ಮಡ್ಡಮನ್ನಿನಾದವಡ್ಡಮರ್ವಯಂ
ಚಕಾರ ಚಂಡತಾಂಡವಂ ತನೋತು ನಃ ಶಿವಃ ಶಿವಮ್
(ಶಿವತಾಂಡವಸ್ತೋತ್ರ)

ನಮಜ್ಜನಸ್ಯ ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿ ಭಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ ತೂಲಿಕಾ
ಭವಾಹಿ ವೀರ್ಯಭಂಜನೇ ನರೇಂದ್ರ ಮಂತ್ರಯಂತ್ರಣಾ
ಪ್ರಸನ್ನ ಲೋಕಕೈರವ ಪ್ರಸನ್ನ ಚಾರು ಚಂದ್ರಿಕಾ
ಶಠಾರಿ ಹಸ್ತಮುದ್ರಿಕಾ ಹಠಾತ್ತರೋತುಮೇತಮಃ
(ನಕ್ಷತ್ರಮಾಲಿಕಾ-ನಮ್ಮಾಳ್ವಾರ್ ಸ್ತೋತ್ರ)

ಗಿರಿಯ ಕೆಲದಿ ಬನದ ನಡುವೆ ಝರಿಯ ತೆರದಿ ಸುಳಿದು ಬರುತೆ
ತಲದ ಶಿಲೆಯನಿರಿದು ಕೊರೆದು ನೆಲವನರೆದು ಮುಂದು
ವಿಮಲ ಜಲದ ವಿಪುಲಧಾರೆಯಮೃತ ಲಹರಿಯಂತೆ ತೋರಿ
ಪರಿವಳೀ ಕವೇರ ತನಯೆ ಧೀರಜನನಿ ಎನಿಸುತಂ
(ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಕಾವೇರಿ)

ಹೀಗೆ ವಿವಿಧಲಯ ಅಥವ ಗತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸ್ವರಲಾಸ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಓದಿ ಮೆರೆಸಿದರೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೊಗಸಲ್ಲವೆ ?

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಚಿಸುವಾಗ ಪುರಂದರದಾಸರು ಹೇಳಿರುವ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳು (32) ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಉಚಿತವೆಂದು ನನ್ನ ಸಲಹೆ.

ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಸ್ವರಲಾಸ್ಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸಾಹಿತ್ಯಶುದ್ಧವಾಗಿ, ರಸಯುತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರಿಂದ ನಿಜವಾದ ಆನಂದ ದೊರಕುವುದಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಸಂಗೀತದ ಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಎಂದರೆ MUSIC—

M—Morality	—	ನೀತಿ.
U—Universality	—	ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿ.
S—Spirituality	—	ಧಾರ್ಮಿಕತೆ.
I—Individuality	—	ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ.
C—Creativity	—	ಸೃಜನಶೀಲತೆ.

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಗಮಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಓದಿದರೆ ಅದು ಸೊಗಸಾದ ಗಮಕ ಕಲೆ.

ಗಮಕ ವೈವಿಧ್ಯ

ಎಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ "ಗಮಕ ಕಲೆ"ಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅನುಭವ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಇದು ಕಾವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ರೂಪವಾದ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆ. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ವಾಚಿಸುವ ಅಥವಾ ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಜನತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮ. ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ವ್ಯಾಕರಣವು ಹೇಗೆ ಅಗತ್ಯವೋ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗಮಕವು ಅಗತ್ಯ. ಕಾವ್ಯಗಳ ಸರಿಯಾದ ವಾಚನ ಅಥವಾ ಗಾಯನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ವಿಧಿ ನಿಯಮಗಳುಂಟು, ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳುಂಟು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಲೂ ಬಹುದು, ಹಾಡಲೂ ಬಹುದು. ಗಮಕ ಕಲೆಯೆಂಬ ನಾಣ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಚನ ಮತ್ತು ಗಾಯನವೆಂಬ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಹಾಡಲು ಬಾರದ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಬಹುದು. ಹಾಡಲು ಬಲ್ಲವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಾನರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಬಹುದು. ಓದುಬಲ್ಲವರು ಆಯಾ ರಸ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತಹ ಧ್ವನಿಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ವಾಚನಮಾಡುವುದೂ, ಹಾಡಬಲ್ಲವರು ಅದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ರಾಗಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಮಾಡುವುದೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು.

ಈ ಎರಡು ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾನಂದವು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಇವೆರಡರ ಗುರಿಯೂ ಆನಂದವೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ಈ ಜಗತ್ತೇ ನಾದಮಯವಾಗಿದೆ. ನಾದದಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾದವು ಸ್ವರ, ವ್ಯಂಜನ, ಅಕ್ಷರ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದರೆ, ಸಂಗೀತ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇದೇ ನಾದವು ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ, ರಾಗ ಹೀಗೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಎರಡು ಕಲೆಗಳ ಯೋಗ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನವೇ ಗಮಕ ಕಲೆಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ವಾಚನ ಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಗಾಯನ ಮಾರ್ಗವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಂದ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕಲೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿದೆ.

"ಹಾಡಬಲ್ಲವನೋದು" ಚೆನ್ನವೆಂದು ಸರ್ವಜ್ಞ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಗದ್ಯವನ್ನು ಓದು—ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡು" ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯೂ ಇದೆ. ಇದರ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನೀಗ ನೋಡೋಣ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಭಾವಗಳೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಗಳೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ತಿಳಿದು, ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವಿಧಾನ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಯೇ "ಗಮಕ"ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗಮಕವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲವನೇ ಗಮಕಿಯೆನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಈ ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವುಂಟು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ "ಕವಿ-ಗಮಕಿ-ವಾಗ್ಮಿ-ವಾದಿ" ಗಳೆಂಬ ಈ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಗಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಕುರಿತು, ಅವರ ವೈದುಷ್ಯ ವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯವಾಚನವು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಸೂಚನೆ ಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಗಮಕ ಕಲೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನ ಮತ್ತು ಗಾಯನವೆಂಬ ಎರಡು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರಂತರ ಶ್ರವಣದ ಫಲವಾಗಿ ಓದುಬರಹವನ್ನು ಕಲಿಯದಿದ್ದರೂ ಸಹ "ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣಿತಮತಿ"ಗಳಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಎಂದ ಮೇಲೆ, ಓದು ಬರಹವನ್ನು ಕಲಿತವರು, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅವರ ಪೈಕಿ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಮನಮುಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯ ಪಡಿಸಲು ಈ ವಾಚನ ಅಥವಾ ಗಾಯನದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗಮಕಿಗಳಾದ ರೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರೂ ಕೂಡ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಗಮಕ ಕಲೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಶ್ರವಣದ ಮೂಲಕ ಹಬ್ಬಿ—ಹರಡಿ, ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲಾವಿದರ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗೂ ಸಹ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಒಂದು ನಿರ್ವಿವಾದದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಸಂಗೀತ—ಸಾಹಿತ್ಯ—ನಾಟಕ—ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿ ಣಿತರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ದೊರಕಿದುದು ಮೈಸೂರು ದೊರೆಗಳ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲೇ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳಿದ್ದು, ಅವರು ಕಾಲ

ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿ ಬೆಳೆಸಿರಬಹುದಾದರೂ, ಕಲಾವಿದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ ಮತ್ತು ಇವರ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಮೈಸೂರಿನ ದೊರೆಗಳ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ. ಭಾರತಿನಂಜ, "ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ" ಶ್ರೀ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಶ್ರೀ ನಂಜಪ್ಪನವರು, ಶ್ರೀ ಗೌರಿನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು, ಶ್ರೀ ಗೌರಿ ದೇವುಡು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಶ್ರೀ ಪಿ. ಎಂ. ತಮ್ಮಯ್ಯನವರು, ಶ್ರೀ ಸಂ. ಗೋ. ಬಿಂದೂ ರಾಯರು, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಶ್ರೀ ಕಳಲೆ ಸಂಪತ್ತುಮಾರಾಚಾರ್ಯರು, ಶ್ರೀ ತಲಕಾಡು ಮಾಯಿಗೌಡರೇ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಗಮಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಗಮಕ ವೈವಿಧ್ಯ"ವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಾವು ಮೊದಲು ಇದರಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ. ಗಮಕವಾಚನ ನಿಯಮಗಳು ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ, ಎಂದಮೇಲೆ "ಗಮಕ ವೈವಿಧ್ಯ" ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಸಂದೇಹವು ನಮಗೆ ಬರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆಯು ಚಂಪೂ, ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಕಾವ್ಯದ ಪದ್ಯಗಳ ವಾಚನಕ್ಕೆ—ರಾಗಭಾವಸಮನ್ವಯ ಕ್ರಮದ ಜೊತೆಗೆ. ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪದಗಳ—ವಿವಿಧ ನಡೆಯ—ಲಯವಿನ್ಯಾಸದ ಸೊಬಗೂ ಸಹ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ವಾಚನ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯೇ "ಗಮಕ ವೈವಿಧ್ಯ"ವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗಮಕಿಯು ಪದ್ಯವಾಚನ ಮಾಡಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಆಲಿಸಿ ಕೇಳುವ ಸಹೃದಯ ವರ್ಗವು ಇದು ವೃತ್ತ, ಇದು ಕಂದ, ಇದು ಷಟ್ಪದಿ, ಇದು ಸಾಂಗತ್ಯ, ಇದು ರಗಳೆ, ಇದು ತ್ರಿಪದಿ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಿ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ಹಾಗಲ್ಲದೇ, ಧಾಟಿ ತಪ್ಪಿ ಓದಿದರೆ, ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಪದ್ಯಗಳ ವಾಚನ ಕ್ರಮವೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿ, ಇಂದು ಬಹಳ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಷಟ್ಪದಿ ಪದ್ಯಗಳ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತಾದೀತು. ಹೀಗಾಗ ಬಾರದು, ಆದುದರಿಂದ, ಗಮಕಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯವು ವಾಚನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಡೆಗೂ ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು.

ಗಮಕ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ವಿವಿಧ ಜಾತಿಯ ಪದ್ಯಗಳ ವಾಚನ ಕ್ರಮವು ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಈಗ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ಮೊದಲನೆಯದು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ : ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತ, ಕಂದ, ಮತ್ತು ವಚನಗಳಿರುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜಾತಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಪೈಕಿ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಬಗೆಯ ವೃತ್ತಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು

ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವೃತ್ತವು, ಷಟ್ಪದಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡ ಪದ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಪೈಕಿ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥವಾಗುವ ಕಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ರಾಗವನ್ನು ಲಂಬಿಸದೇ ಹಾಡಿದಲ್ಲಿ ಈ ವೃತ್ತದ ನಡೆಯು ಸೊಗಸು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು.

(1) ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಿಂದ ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿ ವ್ಯಾಯೋಗದ ಒಂದು ವೃತ್ತ —ಇದನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ತಗ್ಗಿನಿಂದ ಆರೋಹಣಗಮಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಕಡೆಯ ಸಾಲನ್ನು ಅವರೋಹಣ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು.

ನಿಜಪಾದಾಂಬುರುಹಕ್ಕೆ ಪಾದ್ಯವಿಧಿಯಂ ನೇತ್ರಾಂಬುವಿಂ ಮಾಡುವ
ಗ್ರಜನತ್ಯುನ್ನತಮಪ್ಪ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಗೋರಂತೆ ಪಾಯ್ವಾತ್ಮಜಾ
ಷ್ಟಜಳೌಘಂಗಳಿನಂದು ಬಾಹುಬಲಿ, ತನ್ನಿಂದಂ ನಿಧೀಶಂಗೆ, ವಂ
ಶಜ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷಯೋತ್ಸವಂ ನೆಗಳ್ದುದೆಂಬಾ ಶಂಕೆಯಂ ಮಾಡಿದಂ

ಕಂದಪದ್ಯ— ಇದು ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೇ ಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯ. ಇದನ್ನು ನಿಧಾನ ವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ಅವಸರಿಸಿದರೆ ಪದ್ಯವು ಬೇಗ ಮುಗಿದುಹೋಗಿ, ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇ ತಿಳಿಯದಂತಾಗು ವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ—ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯದ ರುಕ್ಮಿಣೀಹರಣ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಪದ್ಯ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾಯಿ ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ಥಾಯಿ ಹಾಗೆಯೇ ತಗ್ಗಿನ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಅವರೋಹಣ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕು—

ತೇರೊಳ್ ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಭುಜದೊಳ್
ವೀರಾಂಗನೆ, ಪಾದಪೀಠದೊಳ್ ರುಕ್ಮಿಯಿರಲ್,
ಶೌರಿಯೊಳೊಲವುಂ—ಸಲವುಂ,
ಕಾರುಣ್ಯಮುಮೊಡನೆ ಪೆರ್ಚುತಿರ್ದುದಳುಂಬಂ

ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯಭಾಗವೇ ವಚನ— ಇದನ್ನು ನಾವು ಮಾತನಾಡುವಂತೆಯೇ ಓದಬಹುದು ಅಥವಾ ರಾಗದ ಒಂದೆರಡು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿ ಹಾಡಬಹುದು.

1. ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಿಂದ ಆರಿಸಿದೆ ಈ ವಚನ—

"ಅಂತು, ನಿಜಭುಜಗದೆಯುಂ ತೂಗುತ್ತುಮಿರ್ದ, ದಂದಶೂಕ ಪತಾಕನ ಸೆಱಗಿಲ್ಲದ

ಮೆಯ್ಗಲಿತನಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ತಲೆಯಂತೂಗಿ, ನಿಜಭುಜ ಪ್ರತಾಪ ನಿರ್ಜಿತ ನಿಖಿಲ ಭೀಮಸೇನಂ, ಭೀಮಸೇನಂ ಕೌರವನಿದಿರ್ಗೆವಂದು"

ಎರಡನೆಯದು ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯ— ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶರ ಮತ್ತು ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪದ್ಯಗಳು ಚಿಕ್ಕವು, ಭೋಗ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳು, ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಉಳಿಯುವುದು ಭಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಗಮಕ ವಾಚನಕ್ಕೂ ಒಗ್ಗಿಬಂದು ಸತತ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ ಮತ್ತು ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ.

ಅ) ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ— ಈ ಪದ್ಯವು 3-4 ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳ ನಡೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಡೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಕನಕದಾಸರ ಹರಿಭಕ್ತಸಾರದ ಈ ಒಂದು ಸುಂದರ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಗಿಳಿಯ ಮರಿಯನು, ತಂದು, ಪಂಜರ
ದೊಳಗೆ ಪೋಷಿಸಿ, ಕಲಿಸಿ ಮೃದುನುಡಿ
ಗಳನು ಲಾಲಿಸಿ—ಕೇಳ್ವ ಪರಿಣತರಂತೆ, ನೀನೆನಗೆ
ತಿಳುಹಿ ಮತಿಯನು, ಯೆನ್ನ ಜಿಹ್ವೆಗೆ
ಮೊಳಗುವಂದದಿ, ನಿನ್ನ ನಾಮಾ
ವಳಿಯ ಪೊಗಳಿಕೆ—ಯಿತ್ತು, ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮನನವರತ

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಂತೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪದಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಕಡೆ, ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗುವುದು ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪದ್ಯದ ಧಾಟಿಯೂ ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ವಾಚಿಸಬೇಕು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಭಾಗದ್ದು ಈ ಪದ್ಯ—

ಇವರನರಮನೆಯೊಳಗೆ ಕನ್ಯಾ
ಭವನ ಮಧ್ಯದೊಳಿರಿಸಿ, ಬಳಿಕಿನೊ
ಳಿವರ ಶುಶ್ರೂಷೆಗೆ ಸುಭದ್ರಾದೇವಿಯನು ಕರೆಸಿ,
ಇವರಪೂರ್ವಮಹಾತ್ಮಕರು, ನೀ
ನಿವರ ದೇವಾರ್ಚನೆ ಸಮಾಧಿ
ಪ್ರವರದಲಿ ಬೆಸಸಿದನು ಮಾಡುವುದೆಂದು ನೇಮಿಸಿದ

ಆ) ಇನ್ನು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡೋಣ—

ಇದು 5 ಮಾತ್ರೆಗಳ 4 ಗಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ. 5 ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಡೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಗಂಗಾನದಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಿದೆ ಈ ಪದ್ಯ—

ತೆಳುವುಡಿಯ ಮಳಲಿಡಿಯಲಿತ್ತಡಿಯ ತಳಗಡಿಯ
ಪೊಳೆನೆರೆಯ ಮೆರೆಪೊರೆಯುಲೊಳ್ನೊರೆಯ ಬೆಳ್ನೊರೆಯ
ತೊಳಪೆಳೆಯ, ಮೀನ್‌ಪೊಳೆಯಲಿರದೆಳೆಯಲೆಡೆಸೆಳೆಯ ತುಂತುರಿನ ತನಿಗೆದರಿನ
ಸುಳಿಸುಳಿಯ ಸವ್ವಳಿಯ ಬೊಬ್ಬುಳಿಯ ಕಡಲುಳಿಯ
ಜಲಚರದ ತರತರದ ಸೀಕರದ ಭೀಕರದ
ತುಳಗಂಗೆ, ಸುತರಂಗೆ, ನೋಳ್ಪಂಗೆ ಸಲೆ ಕಂಗೆಸೆದಳಂದು, ದಿವಿಜಸಿಂಧು

ಈಗ ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪೀಠಿಕಾ ಸಂಧಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯವು ಹಿಂದಿನಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥವಾಗುವ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ರಾಗವನ್ನು ಲಂಬಿಸಬಾರದು, ಆ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ—

ವರವರ್ಣದಿಂದೆ ಶೋಭಿತಮಾಗಿ, ರೂಪವಿ
ಸ್ತರದಿಂದೆ ಚೆಲ್ವಾಗಿ, ಮಧುರತರ ನವರಸೋ
ದರ ಭರಿತದಿಂದೆ ವಿಲಸಿತಮಾಗಿ, ಸುಮನೋನುರಾಗದಿಂ ಪ್ರಚುರಮಾಗಿ
ನಿರುತ ಮಂಜುಳ ಶಬ್ದದಿಂದೆ ಕಿವಿಗಿಂಪಾಗಿ
ಚರಿಸುವ ಸುಲಲಿತ ಷಟ್ಪದಿಗಳೆಡೆವಿಡದೆ, ಝೇಂ
ಕರಿಸದಿರ್ಪುವೆ, ಬಂದು ನೆರೆದ ವಿದ್ವತ್ ಸಭಾನೀರೇರುಹಾಕರದೊಳು

ಮೂರನೆಯದು ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಾವ್ಯ

ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತ, ಮಂದಾನಿಲ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹವೆಂದು ಮೂರು ವಿಧ. ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಲಲಿತರಗಳೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇದು ವಾರ್ಧಕಷಟ್ಪದಿಯ ನಡೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಆ ಪದಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ 5 ಮಾತ್ರೆಗಳ 4 ಗಣವಿದ್ದು, ಪ್ರತಿ ಎರಡು ಸಾಲಿಗೂ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಸಾಲು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ವೇಳೆಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಕ್ಯವು ಮುಗಿದು ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ, ಯಾವುದೇ ಸಾಲಿನ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ನಿಲ್ಲಿಸದೇ, ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡದೇ, ಒಂದೊಂದು ಸಾಲನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಓದಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಹಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ಇದೇ ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪದ್ಯ

ವಾಚನದ ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಯಮವು ಮಂದಾನಿಲ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯದ ಪದ್ಯಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿದ್ದು ಅರ್ಥವಾಗುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಚಂಪೂ, ಷಟ್ಪದಿಗಳಂತೇನೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಪದ್ಯಗಳ ವಾಚನ ದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವೆರಡರ ಕಡೆಗೂ ಗಮಕಿಯು ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗುವುದು. ಹರಿಹರನ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯಿಂದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿದೆ—

ಇಂತು ಬೆಸಸುತ್ತುಮಿರೆ ಬಸವನಾಗಳೆ ಕೇಳ್ದು
ಅಂತಸ್ಥದೊಳು ವಿರಹಚಿಂತೆಯಂ ಮಿಗೆ ತಾಳ್ದು
ಸತಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪೋಗೆಂದಪಂ ಸಂಗಮಂ
ನಲಿದು ಪೂಜಿಸಲೀಯನಕ್ಕಟಾ ಸಂಗಮಂ

ಆದೊಡಂ ಪೋಗಿನೋಡುವೆನೆಂದು ಬಗೆಗೊಂಡು
ಆದರಂ ಕುಂದುತ್ತೆ ಚಿಂತೆಯಂ ಕೈಕೊಂಡು

ಶಿವಭಕ್ತ ಸಂತತಿಗೆ ಬೆಸಕೆಯ್ವುಪಾಯಮಂ
ಶಿವಭಕ್ತಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ವ ಸಮಸುಖಸಹಾಯಮಂ

ನೆನೆದು ತನ್ನೊಳಗೊಳಗೆ ತಿಳಿದಂ ಶಿವಧ್ಯಾನಿ
ಅನುಪಮ ಶಿವೈಕ್ಯಸಮ್ಯಜ್ಞಾನಿ ಕಡುಮಾನಿ

ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯ

ಇನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಸಾಂಗತ್ಯ ಪದ್ಯವನ್ನು 3-4 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮಂದನಡೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಲಯಗಳು ಕೆಡದಂತೆ ಹಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗ. ಕವಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶ ವೈಭವದ ಸುಲೋಚನೆಯ ಸ್ವಯಂವರ ಕಥಾಭಾಗದ್ದು ಈ ಪದ್ಯ—

ನಡೆದಳು ಪೂಮಾಲೆ ಪಿಡಿದಾಕೆ ಚೆಲ್ವರ
ನೆಡಬಲದಲ್ಲಿ ನಿಟ್ಟಿಸುತ
ಒಡನೆ ಮಹೇಂದ್ರಿಕೆಯೆಂಬ ಕಟ್ಟೆಗೆಕಾತಿ
ನುಡಿದು ಕಾಣಿಸಿದಳೇನೆಂಬೆ

ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮದಿಂದ—

ಪೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮನೆಲ್ಲ ಪಡೆದ ತಾಯಿ
ಪೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ಪೊರೆದವಳು
ಪೆಣ್ಣು ಪೆಣ್ಣೆಂದೇತಕೆ ಬೀಳುಗಳೆವರು
ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಗಾವಿಲರು

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯ ಜಾತಿಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ಒಂದೊಂದು ರಾಗಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ, ವಿವಿಧ ರಾಗಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಗಮಕಿಗಳ ಇಂದಿನ ಹೊಣೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಈಗ ಸರಳರಗಳೆ ಮತ್ತು ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನದ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸೋಣ—

ಸರಳ ರಗಳೆ— ಈ ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ 5 ಮಾತ್ರೆಗಳ 4 ಗಣಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಲಲಿತ ರಗಳೆಯ ಧಾಟಿಯೇ ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಇದೆಯೆಂದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಲಲಿತ ರಗಳೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದಿ-ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಪದವಾಗಲೀ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಈ ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಂತೆಯೇ ಹಾಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುರವರ ಭಾರತ ತಪಸ್ವಿನಿಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ—

ವೇದಋಷಿ ಭೂಮಿಯಲಿ, ನಾಕನರಕಗಳಿಂದು
ಸಾವು ಬದುಕಿನ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಹೋರಾಟದಲಿ
ಸಂಧಿಸಿವೆ, ಮಾನವನೆದೆಯ ಕಾಳಕೂಟದಲಿ
ಅಮೃತವನೆ ಹಾರೈಸಿ, ಬಲಿರಕ್ತದಲಿ ಮಿಂದು
ಕಾದಿಹೆವು ಕಣ್ಣೀರು ತುಂಬಿ, ನಾಗರಿಕತೆಯ
ನಾಗಿನಿಯು ಪ್ರಗತಿನಾಮಕ ಫಣಿಯ ಮೇಲೆತ್ತಿ
ಚುಂಬಿಸಿಯೆ ಕೊಲ್ಲಲೆಳಸುತಿದೆ, ಹಿಂದಿನ ಬುತ್ತಿ, ಸವೆಯುತಿದೆ

ಇನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ **ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸು**—ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಧಾಟಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಓಟವನ್ನೇ ಬಹು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಗದ್ಯದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸದ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವಾಗುವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅರ್ಥವಿರಾಮ

ಪೂರ್ಣವಿರಾಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಪದಬಂಧದ ಸೊಗಸನ್ನೂ, ಪದಗಳ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ನಡೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಹಾಡಿ ಆನಂದಿಸಲು, ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಆದರೆ, ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಂತಾದವು ಬಂದಾಗ, ಆ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗದ್ಯಗಮಕದಂತೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಓದಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: 1) 'ಶಬರಿಗಾದನು ಅತಿಥಿ ದಾಶರಥಿ' ಎಂಬ ಭಾಗದ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು—

ಲಕ್ಷ್ಮಣಂ, "ದಣಿದು ಬಂದಿಹೆವಜ್ಜಿ : ಬಿಸಿಲಳುರುತಿದೆ,
ಗುಡಿಸಲೊಳಗಿನಿತು ತಾವಿತ್ತು, ತಿನಲಿತ್ತು,
ಕರುಣಿಸ್ವೆ : ಈ ನಿನ್ನ ಪರದೇಶಿ ಕಂದರಂ,
ಚಿರರುಣಿಗಳಂ"

ಶಬರಿ, "ಕಂಡವರ್ಗಿಲ್ಲ, ಬರ್ಪ ಬೇಡರ್ಗೆಲ್ಲಮುಣಿಸಿತ್ತು,
ಬೀಡಿತ್ತು, ಮೆಲ್ವಾಸನೀಯೆ ನಾನೇನು
ಅಡುಗೂಳಜ್ಜಿ ಅಲ್ಲ ಕಾಣಯ್ಯ"

2) ಕಡೆಯದಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡಬಹುದಾದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ—

ಕವಿವಿಭೂತಿಗೆ ನಮೋ, ಕೃತಿವಿಭೂತಿಗೆ ನಮೋ,
ದರ್ಶನಧ್ವನಿ ರಸಾಮೃತಪಾನದಾನಂದದಿಂ, ಲೋಕಶೋಕವನಳಿಸಿ,
ಭುವನತ್ರಯಂಗಳಂ ತಣಿಪ, ನಂದನ ತಪೋದೀಕ್ಷೆಯಂ
ಕೊಂಡೆಸೆಪ, ರಸಋಷಿಗೆ, ಯೋಗಮತಿ ಸಹೃದಯ
ವಿಭೂತಿಗೆ ನಮೋ

ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಜಾತಿಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ, ಆಯಾ ಪದ್ಯಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಪದಬಂಧ ಮತ್ತು ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಆ ಪದ್ಯಗಳ ನಡೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು "ಗಮಕ ವೈವಿಧ್ಯ" ಎಂಬ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಮಕ ಕಲೆಯು, ಕ್ಷೀರಸಾಗರದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ, ಸುಂದರ ಮನೋಹರ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಈಗ ನಾವಾದರೋ ಆ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಕೇವಲ ಒಕ್ಕುಡಿತೆ ಹಾಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಮಗೆ ಹಂಚಿದ್ದೇವೆ.

ಮೈಸೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೃಪೆಯಿಂದ.

ಗಮಕ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ

ಎಂ. ಚೆಲುವರಾಯಸ್ವಾಮಿ

ಸಂಗೀತವು 64 ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. "ಸಮ್ಯಕ್ ಗೀತಂ ಸಂಗೀತಂ" (ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತ) ಮತ್ತು "ಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂ ಚ ನೃತ್ಯಂ ಚ ತ್ರಯಂ ಸಂಗೀತಮುಚ್ಯತೇ" (ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗೀತವು ಸಂಗೀತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.) ಈ ಎರಡು ಸಂಗೀತ ಸೂಕ್ತಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗಾಂಧರ್ವವೇದವೆಂದು ಸಾರಿವೆ. ಈ ಗಾಂಧರ್ವವೇದವು ಸಾಮವೇದದ ಉಪವೇದವಾಗಿದೆ. ಭಗವಂತನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆಯಲು ಮಾನವನಿಗೆ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಸುಲಭವಾದ ಮಾರ್ಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತೋಪಾಸನೆಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಮಧುಸೂದನಸರಸ್ವತಿ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ತನ್ನ 'ಅದ್ವೈತಸಿದ್ಧಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಭಾವಾರ್ಥವು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ. 'ಭಗವಾನ್ ಭರತಮಹರ್ಷಿಗಳು ಗಾಂಧರ್ವವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕರ್ತೃ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಗೀತ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯವೆಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಭಗವಂತನ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಮೋಕ್ಷಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಗಾಂಧರ್ವ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂತ್ಯಗುರಿ'.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಖದುಃಖಗಳು ಸಮನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದುಃಖವೇ ಹೆಚ್ಚೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ತಾಪತ್ರಯಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಅನೇಕ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕಲೆಯು ಅತಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು.

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತಸಾರವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಹಿರಿಮೆ ಮತ್ತು ಗುರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಸೂಕ್ತಿಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಸಂಸಾರ ದುಃಖ ದಗ್ಧಾನಾಂ ಉತ್ತಮಾನಾಂ ಅನುಗ್ರಹಾತ್ । ಪ್ರಭುಣಾ ಶಂಕರೇಣಾತ್ರ ಗೀತ ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಕಾಶಿತಾ" (ಸಂಸಾರ ದುಃಖದಿಂದ ದಗ್ಧರಾದ ಉತ್ತಮರ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಪ್ರಭು ವಾದ ಪರಮೇಶ್ವರನಿಂದ ಗೀತವಿದ್ಯೆಯು ಪ್ರಕಾಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು). ಒಬ್ಬಾನೊಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರನು ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಕಡೆ 'ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಏನೆಂದು ತಿಳಿದಿರುತ್ತೀ ?'

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಉತ್ತರವನ್ನು ಸಹ 'ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಸಂಸಾರದ ಕಟು ಅನುಭವದ ಕಹಿಯನ್ನು ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕೆಂದು ರಸಪತಿಯಾದ ಶಾರದೆಯು ಸೃಜಿಸಿದ ಸುಧಾರಸವದು. ಪರಮಾತ್ಮನ ಮೋಹಿನೀ ರೂಪದ ನಗೆಮೊಗದ ಉಲ್ಲಾಸದ ಉಸಿರದು' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿರುವ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಭೂತಿಪುರುಷರ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ತಿಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇವೆ. ಜೋಸೆಫ್ ಅಡಿಸನ್ನನು, "Music the greatest good that mortals know And all of heaven we have below." (ಗಾನವೆಂಬುದು ಮರ್ತ್ಯರಿಗಿರುವ ಪರಮ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಸ್ವರ್ಗದಡಿ ನಮಗಿರುವ ಅತಿಶಯದ ಭಾಗ್ಯ. ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರನು, "Music is the finest of the fine arts" (ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತರವಾದುದು) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಪೈಥಾಗೊರಸನು "Philosophy is the highest music" (ವೇದಾಂತವು ಸಂಗೀತದ ಚರಮಸೀಮೆ) ಎಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಥಾಮಸ್‌ಫುಲ್ಲರ್ ಎಂಬುವನು, "Music is nothing else but wild Sounds Civilised into time and tune" (ಅನಾಗರಿಕವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಲಯಬದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಸಂಗೀತ) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತಿ G. B. Shaw ರವರು "Art is the magic mirror you make to reflect your invisible dreams in visible pictures. You use a mirror to see your soul" (ಕಲೆಯೆಂಬುದು ಮಾಯಾಕನ್ನಡಿ. ಬರೀ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದೇ ಅದರ ಹಿರಿಮೆ. ಕಲೆಯೆಂಬ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಮಾನವನ ಮುಖವನ್ನಲ್ಲ, ಅವನ ಆತ್ಮವನ್ನು) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಶಿವಶರಣರೂ, ಹರಿದಾಸರೂ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಗಾನಕಲೆಯಿಂದ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಭ್ಯನಲ್ಲ. ಅವನು ಸಭ್ಯನಾದರೆ ಭಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭಕ್ತನಾದರೆ ಮುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವನನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದೇ ಮೇಲಿನ ಮಹಾಪುರುಷರ ಗುರಿ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಉದ್ದಾಮ ಕವಿಗಳಾದ ಪಂಪ, ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದ ವಿಭೂತಿಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಮಹತ್ತರವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿವೆ. ಸಾಮವೇದದ ಉಪವೇದವಾದ ಗಾಂಧರ್ವವೇದದಲ್ಲಿ ಗೀತ (ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳು) ದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ 6 ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಈ ಸುಂದರವಾದ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಸುಸ್ವರಂ ಸರಸಂ ಚೈವ ಸುರಾಗಂ ಮಧುರಾಕ್ಷರಂ
ಸಾಲಂಕಾರಂ ಪ್ರಮಾಣಂ ಚ ಷಡ್ವಿಧಂ ಗೀತಲಕ್ಷಣಂ

(ಗೀತವು ಸುಸ್ವರ, ರಸಯುಕ್ತತೆ, ಇಂಪಾದರಾಗ, ಮಧುರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳು, ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣವೆಂಬ ಆರು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು). ಮೇಲಿನ ಮಹಾಪುರುಷರ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಆರು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ಗಾನಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಭಾವಯುಕ್ತವಾಗಿ ವಾಚನ ಸಂಗೀತ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞಾನ ಅತಿ ಆವಶ್ಯಕ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಲೋಪಬಂದರೂ ವಾಚಕನು ಕವಿಗೆ ಅತಿಯಾದ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಮಕ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪಂಚಯುವನ್ನು ಕೇಳುವವರ ಮನವೊಪ್ಪು ವಂತೆಯೂ, ಅರ್ಥ ವಿಶದಪಡುವಂತೆಯೂ ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಗಮಕಿಗಳೆಂದು ವ್ಯವಹಾರವಿತ್ತು. ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಗಳು ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಹಾಡಿ ಆನಂದಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯ ಆದಿಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿದ ಶ್ರೀಮದ್ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ (ಸರ್ಗ-4) ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಯು ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿ ತನ್ನಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯೊಡನಿದ್ದ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಕುಶ-ಲವರಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದನು. ಅದನ್ನು ಅವರು ಶ್ರೀರಾಮ ಚಂದ್ರನ ಸಭೆಯಲ್ಲೂ ಹಾಡಿದರೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರವು ಸ್ವಲ್ಪ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸಾರಾಂಶ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ. "ರಾಮಾಯಣವು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಧುರವಾಗಿದೆ. ಧ್ರುತ, ಮಧ್ಯಮ, ವಿಲಂಬಿತಗಳೆಂಬ ಮೂರು ವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ, ಷಡ್ಜಾದಿ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಲಯವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನುಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಅದ್ಭುತ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ಸ, ರೌದ್ರ, ಶಾಂತಗಳೆಂಬ ನವರಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ, ಲವಕುಶರು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶಾರದರೂ, ಸ್ವರೋತ್ಪತ್ತಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ, ವೀಣಾದಿ ವಾದ್ಯ ಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರೂ, ಉತ್ತಮವಾದ ಶಾರೀರ ಉಳ್ಳವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳು ಕಲಿಸಿದಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಖುಷಿಗಳು, ಗಾನವು ಎಷ್ಟು ಇಂಪಾಗಿದೆ! ಶ್ಲೋಕಗಳು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ! ಈ ರಾಮಚರಿತ್ರೆಯು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಈಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಯಿತು, ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಮಧುರವಾದ ಕಂಠದಿಂದ ಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ." ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರು.

ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ವಾಚನದ ಮೂಲಕ ತಲಪಿಸು ವವನು ಗಮಕಿ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಲವಕುಶರೇ ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ

ಆದಿ ಗಮಕಿಗಳಿಂದೂ ಎಲ್ಲ ದೇಶ, ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಗಮಕಿಗಳಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ವಿಷಯಗಳೂ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈಗ ನಮಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 10 ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಕಾವ್ಯದ 7ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ ಗೇಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವನು—ಗಮಕ, ಪ್ರಯೋಗ, ಆಭೋಗ, ಅಲಂಕಾರ, ಪೊಗರ್, ನಯ, ವಿರುಗು—ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು 11 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿರಚಿತವಾದ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಾಗಚಂದ್ರ ಕವಿ-ಮೂರು ಗ್ರಾಮ ಷಡ್ಜಾದಿ ಋಷಭಾದಿ ಸಪ್ತಸ್ವರ ಸಮಾಯೋಗ ಇವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಮೂವತ್ತು ಶುದ್ಧರಾಗಗಳಿಂದೂ, ಸ್ವರಭಾಷಾ ವಿಭಾಷೆಯಿಂದ 36 ರಾಗ ಭೇದಗಳಿಂದೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೆರಸುವುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಸಾಮ್ರಾಣಿ ಭೇದಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಚಚ್ಚಪುಟ ಮೊದಲಾದ ತಾಳಭೇದಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿರುವುದಲ್ಲದೆ ದೇಶೀಯ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸೂಚಿಸಿರುವನು.

ಅಲ್ಲದೆ 12 ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಅರ್ಧನೇಮಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 'ವಾಗ್ಗೇಯ' ವೆಂಬ ಬಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ನಾಟ್ಯಾಂಗವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದೆ. 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣ'ದ ಆಶ್ವಾಸ 7, ಪದ್ಯ 99 ರಲ್ಲಿ ಠಾಯೆ, ಆಳಕಿ, ಸಾಳಗ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ದೇಶೀಯ ಗೀತ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿರುವನು.

13 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ (ಅವತಾರ 2, ಪದ್ಯ 29–31) ಗಹಗಹಿಕೆ, ವಹಿಣೆ, ಸಹಾಹೆ, ಝಂಪೆ, ಠಾಯೆ, ಮತ್ತು ಬಯ್ಸಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 30 ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಳಿಗೆಯೊಳಗಿರುವ ದೀಪದಕುಡಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವಂತೆ ರಾಗರಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುದ್ರುತಂ ಬಿಜಾವಣೆಯು ಪಾಳಿಕೆನಡೆದು ಮಾಳವಸಿರಿ ಎಂಬ ರಾಗವನ್ನು ಆಲಾಪನೆ ಮಾಡಿದನು ಎಂದು ರಾಗದ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಹೇಳಿರುವನು. 31ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಠಾಯೆ, ಜಾತಿ, ಗ್ರಾಮ, ಆಳಕಿ ಎಂಬ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವನು. ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ಇವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ.

16 ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ವೆಂಬ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1557) ಸಾಂಗತ್ಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ಇರಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ—'ಬಳ್ಳ

ಬಾಯ್ದೆರೆಯದೆ, ಭ್ರಾಂತುಗೊಂಡಂತೆ ವೈಯೆಲ್ಲ ತೂಗಾಡದೊಂದಿನಿಸು ‖ ಅಲ್ಲಾಟ ವುಂಟು ಓಜೆವಿಡಿದು ಬಾಯ್ದೆರೆಯುಂಟು । ಸಲ್ಲಲಿತದೊಳು ಹಾಡಿದರು ತಬ್ಬಿಬ್ಬಿ ಯಾಗದೆ ತಳ್ಳಂಕಗೊಳ್ಳದೆ । ಬೊಬ್ಬೆಯಿಕ್ಕದೆ ಜೋಕೆಯರಿದು ‖ ಒಬ್ಬರಿಬ್ಬರು ಮೂರರೊಂದೊಂದು ಕಲೆಯ ವೈ । ಯುಬ್ಬುವೊಲು ಕೇಳಿಸಿದರು' ಎಂದು ವಿವರಿಸ ಲಾಗಿದೆ. "ಜೋಡು ಜೋಡಾಗಿ ತಾನರೆಯಿದಿರೊಳು ಸರ । ಮಾಡುವ ತುಂಬಿಗಳಂತೆ ‖ ನೋಡುತ ಭರತರಾಜನ ಮುಖಪದ್ಮವ । ಮಾಡಿದರಾಳಾಪಗಳನು ‖" ಆಗ ಉಪ ಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಗಗಳು ಭೂಪಾಳಿ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ಮಲಹರಿ, ದೇಶಾಕ್ಷಿ, ಮಂಗಳ ಕೌಶಿಕೆ, ಗುಂಡಾಕ್ರಿ ಮತ್ತು ಭೈರವಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿರುವ ಪದ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿದೆ. "ಹಸುಳೆ ಕಲ್ಮರ ಹಾವು ಪಶುಗಳು ಗಾನ । ರಸಕೆ ಸೋಲುವೆಂದರಿನ್ನು ‖ ರಸಿಕರು ಸೋಲರೆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳ್ದು ವೈ । ಮುಸಕದಿರ್ದುದು ಚಿರವಾಗಿ ‖".

ಬಳಿಕ 16ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರೇ ಮೊದಲಾದ ದಾಸಪಂಥದವರಿಂದ ದೇವರನಾಮ, ಸುಳಾದಿ ಮತ್ತು ಉಗಾಭೋಗ ಇವುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿದೆ. 17-18 ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರರಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಂದ ಸಂಗೀತವು ಸುಧಾರಿಸ ಲ್ಪಟ್ಟು ಇನ್ನೂ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹರಡಿ ಕೊಂಡಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಕೊರತೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿಚಾರವೇ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ತಿಳಿಯದು ಎಂಬ ಅಪಪ್ರಥೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತ ಗಮಕಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸೋಣ. ಗಮಕವಾಚನ ಮಾಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಗೀತವು ಹಿತವಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯಬೇಕು. ಹೀಗಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಭಾಗದ ವಿವಿಧ ರಸಗಳ ಪೋಷಣೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಆಯಾ ಭಾವಗಳ ಬೋಧೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಗಮಕಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಸಮವಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇರ ಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಗೌಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸ ವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ "ಸಂಗೀತಮಪಿ ಸಾಹಿತ್ಯಂ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಸ್ತನದ್ವಯಂ । ಏಕಮಾಪಾತ ಮಧುರಂ ಅನ್ಯದಾಲೋಚನಾಮೃತಂ ‖ ಎಂಬ ಸುಭಾಷಿತವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. (ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸರಸ್ವತಿಯ

ಸ್ತನಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಒಂದು ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತವು ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದೊಡನೆ ಕರ್ಣಾನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವು ಸ್ವಲ್ಪ ಆಲೋಚಿಸಿದನಂತರ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ). ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಆ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ, ಕಥಾಭಾಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ರಸ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕವಿಯ ಆಶಯ, ಪದಗಳ ವಿವಿಧ ನಡೆ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಪದಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಭಾಗದ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಅಗತ್ಯ. ಗಮಕಿಗಳು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಚನ ಮಾಡುವಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದಾದ ರಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಮೂದಿಸಿರುವ ರಾಗಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಆ ರಾಗಗಳಲ್ಲೇ ವಾಚನ ಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ದಾಸಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ 'ತುತ್ತುರು ತೂರೆಂದು ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳನ್ನು' ಎಂಬ ಆನಂದ ಭೈರವಿ ರಾಗದ, ಹಾಗೂ 'ನಳಿನಜಾಂಡ ತಲೆಯ ತೂಗಿ ಮೋಹಿಸುತಿರಲು' ಎಂಬ ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ 32ರಾಗಗಳ ಹೆಸರಿನ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೆಸರುಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇವೆ—
1) ಗೌಳ 2) ನಾಟ 3) ಆಹಿರಿ 4) ಘೂರ್ಜರಿ 5) ಮಾಳವಿ 6) ಸಾರಂಗ 7) ಫಲಮಂಜರಿ 8) ಗೌರಿ 9) ದೇಶಾಕ್ಷಿ 10) ಮಾರುವ 11) ದೇಶ 12) ಭೈರವಿ 13) ಸಾವೇರಿ 14) ಪೂರ್ವಿ 15) ಕಾಂಭೋಜಿ 16) ಪಾಡಿ 17) ಶಂಕರಾಭರಣ 18) ವರಾಳಿ 19) ಕಲ್ಯಾಣಿ 20) ತೋಡಿ 21) ಮುಖಾರಿ 22) ವಸಂತ 23) ಭೌಳಿ 24) ಧನಾಶ್ರೀ 25) ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ 26) ಗುಂಡಕ್ರಿಯ 27) ರಾಮಕ್ರಿಯ 28) ಮೇಘ 29) ಕುರಂಜಿ 30) ಆರಭಿ 31) ಶ್ರೀ 32) ಯರಳಿ.

ಈ ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆನಂದ ಭೈರವಿ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ, ರೇಗುಪ್ತಿ, ಭೂಪಾಳಿ, ಖರಹರಪ್ರಿಯ, ಮೋಹನ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಪಂತುವರಾಳಿ, ಸುಲಹರಿ, ಎರಕುಲಕಾಂಭೋಜಿ, ಸುರಟಿ, ಕಾಪಿ, ನಾಟಕುರಂಜಿ, ನವರೋಜ್, ನೀಲಾಂಬರಿ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ಬೇಗಡೆ, ಪುರಜು, ದ್ವಿಜಾವಂತಿ, ಘಂಟಾ, ಹುಸೇನಿ, ಅಠಾಣ, ಕಮಾಚ್, ಬೇಹಾಗ್, ಝುಂಝೂಟಿ, ಕಾನಡ, ಮಾಂಜಿ, ಅಸಾವೇರಿ, ಪೂರ್ವಕಲ್ಯಾಣಿ, ಬಿಲಹರಿ, .ಗೌಳೀಪಂತು, ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ, ಮಣಿರಂಗು, ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ತಮಗಿರುವ ವಿಶೇಷ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿದ್ದಾರೆ. ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಈ ರಾಗಗಳ ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನವು ಅಗತ್ಯ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರಾಗಕ್ಕೂ ಆರು ಅಂಗಗಳಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಕ್ಷಿಪ್ತಿಕರ, ರಾಗವರ್ಧನಿ, ವಿದಾರಿ, ಸ್ಥಾಯಿ, ವರ್ತನಿ, ಮುಕ್ತಾಯಿ ಎಂದು ಹೆಸರುಗಳು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯ ಹಂತ

ಗಳು. ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಮೀಪದ ರಾಗಗಳ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುವಾಗ ಗಮಕಿಗಳು ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಲಯದ ಕಡೆ ಗಮನಕೊಡುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. "ಶ್ರುತಿರ್ಮಾತಾ ಲಯಃ ಪಿತಾ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾರುತ್ತಿವೆ. ಗಮಕಿಗಳು ವಾಚನ ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸುಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳ ಅರಿವು ಬಹಳ ಅಗತ್ಯ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ವಾಚನಮಾಡಲು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತದ ತಳಹದಿ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ, ಅಲ್ಲದೆ ಗಮಕ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದವರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯಕ. ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಗಮಕಕಲಾವಿದರು ಘನ ಸರ್ಕಾರದವರು ನಡೆಸುತ್ತಲಿರುವ ಸಂಗೀತಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೀನಿಯರ್‌ಗ್ರೇಡ್ ಅನ್ನಾದರೂ ದಾಟಿರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಕೇವಲ ಹತ್ತಾರು ರಾಗಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅರಿತು ವಾಚನ ಮಾಡಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಗಮಕ ಕಲೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳೆರಡರ ಸ್ನೇಹಸಮ್ಮೇಳನದ ಫಲವೆಂದು ಅರಿತು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ವಾಚನ ಮಾಡುವವರೇ ಉತ್ತಮ ಗಮಕಿಗಳು.

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಸಂಗತಿಗಳು

ಸೀತಾರಾಮಜಾಗೀರ್‌ದಾರ್

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆ ವಿದ್ಯೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅಧಿದೇವತೆ ಸರಸ್ವತೀ. ಸರಸ್ವತೀ ವರ್ಣನೆ, ಸ್ತುತಿ–ಆ ದೇವತೆ ನಮಗೆ ಸಕಲ ಸದ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕರುಣಿಸಲಿಯೆಂಬುದೇ ಆಶಯ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು, ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು, ನೃತ್ಯ-ನಾಟಕ-ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು, ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ವತೀ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಅದೊಂದು ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸತ್ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಶಾಸನಕವಿಗಳೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಕೊಲ್ಹಾಪುರದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತೀದೇವಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದೆ—

ಶ್ರೀ ವಾಗುದೇವಿಯ ರೂಪವ್ಯಾವಂಣ್ಣರ್ನೆ....ಸಾರದಾದೇವಿಗೆ।....ಗದ್ಯವೇ ತನಗೆ ಗದ್ದಿಗೆಯಾಗೆ। ವ್ರಿತ್ತವೇ ತನಗೆ ಕಟಿಕುಚಪ್ರದೇಶವಾಗೆ। ಮಾಳಾವ್ರಿತ್ತವೇ[1] ತನಗೆ ಮಕುಟ ಮಂಡಳವಾಗೆ। ಅಂಕಿತೆಯೇ ತನಗೆ ಸುಳಿಕುಂತಳವಾಗೆ। ಛಂದವೇ ತನಸಂದವೆನಿಪ ಲಲಾಟ ಪಟ್ಟವಾಗೆ। ರಾಗಂಗಳ ಸುಳಿವ್ರಗಳೇ ತನಗೆ ಕುರುಳೋಳಿಗಳಾಗೆ। ರಾಗಂಗಳ ಕೊಂಕುಗಳೇ ತನಗೆ ಕುಡುವುರ್ಬುಗಳಾಗೆ। ನಾಟೆಯೇ ತನಗೆ ನೋಟವಾಗೆ।....ಪಂಜಳವೇ ತನಗೆ ರಂಜಿಸುವಧರೋಷ್ಟವಾಗೆ। ಪದರಚನೆಯೆ ತನಗೆ ವ್ರಿದು ಪವನನಾಗೆ। ಅಂಬುವೇ ತನಗೆ ಕಂಬುಗ್ರೀವಾಗೆ। ಪೂರ್ಣರಾಗವೇ ತನಗೆ ಕರ್ಣ್ಣಾಭರಣವಾಗೆ। ದೇವಾಳವೇ ತನಗೆ ನೇವಾಳವಾಗೆ। ಅಕ್ಕರಮೇ ತನಗೆ ಅರೆವಾಣಿಯಾಗೆ। ಶಿವದಿಯೇ ತನಗೆ ತೆಳುವಸಿಱಾಗೆ। ದೋಹಳಮೇ ತನಗೆ ಬಾಹಾಬಲವಾಗೆ। ಚವುಪದಿಯೇ ತನಗೆ ಮು. ಜಮಾಗೆ। ಸಾಮತವೇ ತನಗೆ ವಿಂದ ಪರಲ್ಗಳಾಗೆ। ರಾಗಂಗಳಣುಗಪಿತವೇ ತನಗೆ ಸೆಳ್ಳುಗುಗ್ಗ್ರಳಾಗೆ....ಇತ್ಯಾದಿ[2].

ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳು ; ಇವುಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಸಹೃದಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಪಡಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಗಮಕಿ. ಯಾವನೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬರೆಯುವಾಗ

---

[1] ಪಿಂಗಳಾದಿಗಳು 'ದಂಡಕ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ ವೃತ್ತಗಳ ಜಾತಿಯನ್ನೇ ಭರತನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಮಾಲಾವೃತ್ತ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ನನ್ನ 'ಛಂದೋರಚನಾ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು' ಎಂಬ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

[2] ದಿ. ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ "Inscriptions in Northrn Karnataka and Kollapur State" ಶಾಸನ-೧

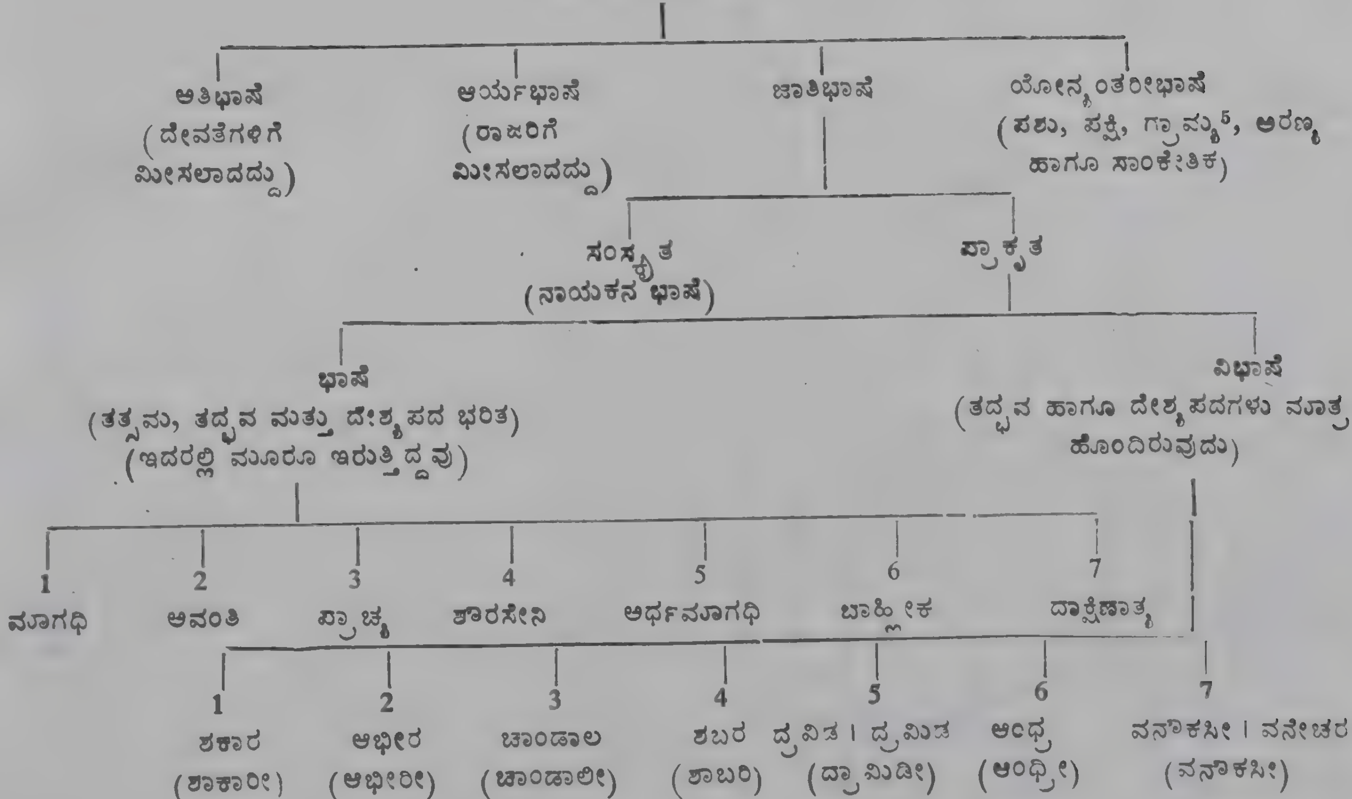
ಕವಿ; ಅದನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಗಮಕಿ. ಅರ್ಥಾತ್ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ವಾಚನದ ಮೂಲಕ ರಸವಿತರಣೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದೇ ಗಮಕಿಯ ಕಾರ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಗಮಕ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎರಡು ಲಲಿತಕಲೆಗಳು. ಕವಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ; ಗಮಕಿ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋಗತ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಮಕದ ಅಮೃತ ಸಿಂಚನದಿಂದ ಕಾವ್ಯಾರಾಮದ ರಸಕುಸುಮ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಅರಳಿ ಕಮನೀಯವಾಗಿ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತದೆ. ರಸಸೃಷ್ಟಿ, ರಸವಿತರಣ—ಇವು ಈ ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳ ಜೀವಾಳ.

ಗಮಕಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಕವಿಯ ರಾಮಾಯಣದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೂ ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಒಗಟೇ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಪಲಬ್ಧ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸದ್ಯ 'ಕನ್ನಡ' ಅಥವಾ 'ಕರ್ಣಾಟ' ಎಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದು 'ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ' ಎಂಬ ಭಾಷಾ ವಿಭೇದದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ[3]; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಿಭಾಷೆಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡಿ। ದ್ರವಿಡದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರಲೇಬೇಕು. ಆಂಧ್ರದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. 'ದ್ರವಿಡಾದಿಷು' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೇ ದ್ರಾವಿಡದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ವನೌಕಸಿ' ಅಥವಾ 'ವನಚರಿಷು' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವೂ ಉಂಟು. ಆಂಧ್ರಭಾಷೆಯನ್ನು ಯಾರು ಬಳಸಬೇಕು ಎಂಬುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಭರತನು ದಶರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಗಳು ನಾಲ್ಕೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಆ ನಾಲ್ಕನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಅಂತರ್ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ[4]:

---

[3] ಕ್ರಿ.ಶ. 696ರಷ್ಟೊತ್ತಿಗೇನೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಊಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ (K. Insp Vol. I. No. I.P. 3), ಏಕೆಂದರೆ ತತ್ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತದ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಿರಬೇಕು.

[4] ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ (ಸಂ. ಮನ್ಮೋಹನ್ ಘೋಷ) ಅ. ೧೮, ಪದ್ಯಗಳು : 25-61



[5]ಮನುಷ್ಯ ಯೋನಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದವು ಮತ್ತು ರೂಢಿ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ದೂರವಾದುವು.

ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವ ಯಾವ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಯಾರು ಯಾರು ದಶರೂಪಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಆಡಬೇಕು. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಒಂದು ದಾರಿದೀಪ (a guide). ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ 'ಪಾಠ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಕಾವ್ಯ' ಭಾಷೆ ತಾಲದಿಂದ ಕೂಡಿ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಂಗೀತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಥಾ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ವಿವರಣೆಗೆ ಪಾಠ್ಯ (ಕಾವ್ಯ)ವನ್ನು ಸ್ವರಬದ್ಧವಾಗಿ ಓದಿದರೆ ಅದು ವಾಚ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ' ಮತ್ತು 'ಕಾವ್ಯ ವಾಚನ' ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ತಾಲರಹಿತ ಸ್ವರಬದ್ಧವಾಚನವೇ 'ಗಮಕ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಶ್ರುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ರಸಭಾವಾನುಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭರತನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ದಶರೂಪಕಗಳ ಗಾಯಕ ವಾದಕರಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಗಮಕಿಗೂ ಇರುವುದು ಸಮುಚಿತ. ಅವನ್ನೇ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಗಮಕಿಯು 'ಸ್ವರ' 'ಸ್ಥಾನ' 'ವರ್ಣ' 'ಕಾಕು' 'ಅಲಂಕಾರ' ಹಾಗೂ 'ಅಂಗಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಗಳು–ಷಡ್ಜ, ಋಷಭ, ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ಧೈವತ ಮತ್ತು ನಿಷಾದ ಎಂದು ಏಳು. ಈ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ ಹಾಗೂ ಶಾಂತರಸಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಆಯಾ ರಸಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಜೋಡಿಸಿ (ಸ್ವರಸಂಯೋಜಿಸಿ) ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ :

ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ	— ಪಂಚಮ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ
ವೀರ, ರೌದ್ರ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ	— ಷಡ್ಜ ಹಾಗೂ ಋಷಭ
ಕರುಣ	— ಗಾಂಧಾರ ಹಾಗೂ ನಿಷಾದ
ಬೀಭತ್ಸ, ಭಯಾನಕ	— ಧೈವತ

ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಭರತನು ಹೇಳಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಆತ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ 'ಭರತ ವಿದ್ಯೆಯು' ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಅದು 'ಗಮಕ' ಕಲೆಯನ್ನೂ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಭರತಾಗಮ[6], ಭರತವಿದ್ಯಾಸಿದ್ಧಿ[7], ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಗಮಕವನ್ನೂ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು 'ಸಕಳಭರತ

[6] ಎಪಿ. ಕ. ಸಂ. ii (1973) ಪದಸೂಚಿ, ಪು. 579

[7] ಎಪಿ. ಕ. ಸಂ. vii (1979) ಪದಸೂಚಿ, ಪು. 726

ವಿದ್ಯಾ ಹೃದ್ಯ ಗಂಭೀರಭಾವಃ[7a] ಎಂಬ ಹೊಯ್ಸಳದೊರೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಬಿರುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ರಾಜರ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಭಾಭೂಷಣರಾಗಿ ಗಮಕಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಸಭೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಪಂಪ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ—

ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿವಾಗ್ಮಿ
ಪ್ರವರರ ಪಂಡಿತರ ನೆಗಟ್ದ ಮಾತಱೀವರ ಸ
ಬ್ಬವದವರೊಡನಂತೊಸೆದ
ನ್ನವಾಸದೋಲಗದೊಳಿರ್ದನಾಗಳ್ ಹರಿಗಂ ||[8]

ಹರಿಹರ ಕವಿಯು ಈಶ್ವರನ ಸಭೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ—

....ಮತ್ತಂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಪಾಕ ಲಾಲಿತ್ಯ ಗುಂಪು ಇಂಪು ರೀತಿ ನೂತನ ಮಾಗೆ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಕಳಾಪ್ರೌಢಿವಡೆಯೆ ಮೆಱೆದಿರ್ದ ಸರಸಕವಿಗಳ ಸಂದಣಿಯೊಳಂ ; ಮತ್ತಮಾರಭಟಿಯೊಳ್ ದೆಖ್ಖಾಳಂ ಮಿಕ್ಕು ಸಾತ್ವತಿಯೊಳ್ ಪಜ್ಜಳಂಬೆತ್ತು ಭಾರತಿಯೊಳ್ ಕಾಂತಿಕ್ಕೈಗಣ್ಮಿ ಆಸ್ಥಾನಮಂ ಕೌತುಕ ರಸದೊಳ್ ಕರುವಿಟ್ಟಂತಿರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಮನೊಳಕೊಂಡು ಕುಳ್ಳಿರ್ಪ ಗಮಕಿಗಳ ತಂಡದೊಳಂ....ಇತ್ಯಾದಿ.[9]

ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸನ, ಕುರ್ಕಿಯಾಲ ಶಾಸನ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಪಂಪನ ತಮ್ಮ ಜಿನವಲ್ಲಭನ ವೃಷಭಾದ್ರಿಯ ಶಿಲಾಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಜಿನವಲ್ಲಭನನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸನೆಂದು, ಕವಿತ್ವತತ್ವ ವಿಶಾರದನೆಂದು, ಉತ್ತಮ ಗಮಕಿಯೆಂದು ಬರೆದಿದೆ—

ಗೀತಂ ಗಾತುಮನೇಕ ಭೇದಸುಭಗಂ ಕಾವ್ಯಾನಿ ಸೋಚ್ಛ್ವಾಸಂ
ವಾಚಾವಾಚಯಿತುಂ ಪ್ರಿಯಾಣಿ ವದಿತುಂ ಸಾಧ್ಯಾಪಕರ್ತುಂ[10] ಸತಾಂ
ಭೋಗಾನ್ ಸೇವಿತುಮಂಗನಾ ರಮಯಿತುಂ ಪೂಜಾ ವಿಧಾತುಂ ಜಿನೇ
ಜಾನೀತೇ ಜಿನವಲ್ಲಭಃ ಪರಮಿದಂ ಪಂಪಾಭಿಧಾನಾನುಜಃ ||

ಚದುರ ಮೆಯ್ಮೆಯ ಸತ್ಕವಿತ್ವದ ಸಂದ ಪಂಪನ ತಮ್ಮನೊ
ರ್ವ್ವದೆ ಪೊಗೞ್ತೆಯ ಬಾಜಿಸಲ್ಬರೆಯಲ್ಕವಿತ್ವದ ತತ್ವದೊ
ಳ್ಪುದಿದು ನೇರ್ವ್ವಡೆ ಪೇೞಲುರ್ವ್ವಿಗಪೂರ್ವ್ವಮಾಗಿರೆ ಬಲ್ಲೊನ
ಪ್ಪುದರಿನೊರ್ವ್ವನೆ ವಾಗ್ವಧೂವರವಲ್ಲಭಂ ಜಿನವಲ್ಲಭಂ ||[11]

[7a] ಎಪಿ. ಕ. ಸಂ. v (ಬಿ. ಎಲ್. ರೈಸ್). ಬೇಲೂರು_58, ಪು. 175 (ಕನ್ನಡ)

[8] ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ಅ. ೨-80, ಪು. ೬6 (1931, ಕಸಾಪಮು)

[9] ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ಪು. 97-98 (1977 ಕಸಾಪಮು). ಈ ಅವತರಣಿಕೆಯತ್ತ ನನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಶ್ರೀ ಜಿ. ಜಿ. ಮಂಜುನಾಥನ್ ಅವರು ಸೆಳೆದರು.

[10] 'ಸಾಧೂಪಕರ್ತುಂ' ಎಂದು ಡಾ||. ಜಿ. ಎಸ್. ಗಾಯಿ ಓದಿದ್ದಾರೆ.

—ಪ್ರ.ಕ. ಸಂ. 53_ಸಂ. 4.

[11] ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಸಂ-50, ಸಂ-3, ಪು. 40.

ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಿನವಲ್ಲಭನ ಗುಣಾವಳಿಯನ್ನು, ಆತನು ಗೀತಗಳನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ—ಭೇಧಗಳಲ್ಲಿ—ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಲ್ಲಿ, ಓದಿಸುವಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು, ವಿವರಿಸಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆತನಿಗೆ 'ವಾಗ್ವಧೂವರವಲ್ಲಭ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನೂ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಜಿನವಲ್ಲಭನ ಅಣ್ಣ ಪಂಪ, ಆತನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪೊನ್ನ ಒಳ್ಳೆಯ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿದ್ದರು.

ಸೌಂದತ್ತಿಯ ರಟ್ಟದೊರೆ ಶಾಂತಿವರ್ಮನು (ಕ್ರಿ.ಶ. 980) ವರ್ಣನೆಗೆ ನಿಲುಕದ ಗಮಕಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ—

> ದಯೆಯಿಂದೊಳ್ಪಿನ ತೆಳ್ಪಿನಿಂ ಗುಣಗಣಾಳಂಕಾರದಿಂ ಮಾರ್ಗ್ಗ ನಿ
> ರ್ಣ್ಣಯದಿಂ ತತ್ವವಿಚಾರದಿಂ ಗಮಕದಿಂದಾಹಾರ ಭೈಷಜ್ಯ ಸಾ
> ಭಯ ಶಾಸ್ತ್ರಾಮಳ ದಾನದಿಂದಧಿಕನೆಂದಂದೊಳ್ಪನಿಂ ಶಾನ್ತಿವ
> ರ್ಮ್ಮನ ವಿಖ್ಯಾತಿಯನೊಂದೆ ನಾಲಗೆಯೊಳಿನ್ನೇವಣ್ಣಿಪೋಂ ಬಣ್ಣಿಪ[ಂ] ||[12]

ಹಾನುಗಲ್ಲಕದಂಬದೊರೆ ಮಯೂರವರ್ಮನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1044-45) ಸೇವಕ ಜಕ್ಕಿಗನೆಂಬುವನನ್ನು ಕವಿಗಮಕಾದಿವಿದ್ವಜ್ಜನ ವಂದಿಸುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಆಡೂರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ.[13]

ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಹಾಗೂ ಆತನ ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿ ಶಾಂತಲಾ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಭರತವಿದ್ಯಾ ಪಾರಂಗತರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಅವರ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಬಿರುದುಗಳು 'ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗಭಂಗಿ ಸಂಗತ ಚತುರ ಭರತನುಂ'[14] ಹಾಗೂ 'ಶಬ್ದವಿದ್ಯಾ ಸಮಗ್ರಲಕ್ಷಣ ಸುಶಿಕ್ಷನುಂ' 'ಕವಿತ್ವ ತತ್ವ ನಿಶಿತ ಬುದ್ಧಿಯುಂ' ಮತ್ತು ಶಾಂತಲಾದೇವಿಯ ಬಿರುದುಗಳು 'ಭರತಾಗಮ ಭವನ ನಿಹಿತ ಮಹನೀಯಮತಿ ಪ್ರದೀಪೆಯುಂ' ಹಾಗೂ 'ಸಂಗೀತ ಸಂಗತ ಸರಸ್ವತಿಯುಂ' ಇವನ್ನು ಮನದಂಡರೆ ಅವರು ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೇನೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ರಾಣಿಯರಲ್ಲಿ ಚಂದಲದೇವಿ, ಜಾಕಲದೇವಿ, ಮಲ್ಲಣಿದೇವಿ, ಮಲಯಮತಿ ದೇವಿ ಮುಂತಾದವರು 'ನೃತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಧರಿ' 'ಅಭಿನವ ಸರಸ್ವತಿ' 'ಸಕಳ ಕಳಾಧರಿ' ಮುಂತಾದ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು[15]. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆಯೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಈ ರಾಣಿಯರ ಬಿರುದಾವಳಿಯ ಅನುಕರಣವನ್ನೇ ನಾವು ಶಾಂತಲಾದೇವಿ ಹಾಗೂ ನಿಡುಗಲ್ಲ ಚೋಳರ ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ಮಾಂಡಲಿಕರ ರಾಣಿಯರ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ

---

[12] S. I. I. Vol. xx, No. 18, p. 16. [13] ibid. No. 31, p. 34.

[14] ಎ. ಕ. ಸಂ. V (ರೈಸ್) ಬೇಲೂರು– 16, 58,

[15] Early History of the Deccan (Ed. Yazdani) Vol. I, pp. 2-23.

ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಮಹಾಪ್ರಧಾನ ರವಿಯಣದಂಡನಾಥನ ಹೆಂಡತಿ ರೆಬ್ಬಲದೇವಿಯು 'ಅಭಿನವ ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಸ್ತುತಿ ಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಳು. ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಪುತ್ರ ಮೂರನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಕಾಲದ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ—

ಕರ್ಣಾಟ ಭಾಷಯಾ ಗೇಯಾ ಪ್ರಾಣಾಕ್ಷರ ಸಮನ್ವಿತಾ
ಷಟ್ಪದೀ ತಾಲರಹಿತಾ ಸಾನುಪ್ರಾಸಾ ಕಥಾತ್ಮಿಕಾ ॥

ಎಂದು ಷಟ್ಪದಿಯ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು 'ಕಥಾಸು ಷಟ್ಪದೀ ಯೋಜ್ಯಾ' ಎಂದೂ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಷಟ್ಪದೀ "ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡತಕ್ಕದ್ದು ; ಪ್ರಾಣಾಕ್ಷರ (ಪ್ರಾಸಾಕ್ಷರ) ಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು ; ತಾಳ ರಹಿತವಾದದ್ದು ಅನುಪ್ರಾಸಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು ; ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಕೊಂಡಿರುವುದು" ಎಂದು ವಿವರಿಸಿರುವಲ್ಲಿ[16] ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಷಟ್ಪದಿಯ ಷಟ್ಪದದ ಝೇಂಕಾರ[17] ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು, ಪಾಠ ಹೇಳುವವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆ ಒಂದನೆಯ ನರಸಿಂಹನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಮಂತ್ರಿ ಚಟ್ಟ (ಕೂಸಚಟ್ಟ) ನ ವರ್ಣನೆ ಬೇಲೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಹುಲಿಕೆರೆ ಗ್ರಾಮದ ಎರಡು ಶಾಸನ ಗಳಲ್ಲಿ (ಶಾ.ಶ. 1082 ವಿಕ್ರಮ ಸಂವತ್ಸರ—1160 A D.) ಹೀಗೆ ಬಂದಿದೆ—

ಸ್ವಸ್ತಿಸಮಸ್ತ ಗುಣಸಂಪನ್ನ । ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಪ್ರಸನ್ನ । ನಾರಸಿಂಹನರನಾಥ ರಾಜ ಮಂದಿರಾಳಂಕಾರ । ವೀರಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸುವರ್ಣ್ನ ಕರ್ಣ್ನಾಳಂಕಾರ । ಅಸಹಾಯ ಸಾತಿ ಶಯಶೂರ ಶೂದ್ರಕಾವತಾರ । ಮಾಹೇಶ್ವರಗಣಾವತಾರ । ಕವಿಗಮಕ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿ ವಾಗ್ಜೀವಕ ನಟನರ್ತ್ತ । ನರ್ತ್ತಕ ಗಾಯಕ ವಾದಕ[18] ತಪೋಧನನಾಥನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಿವಾರ ಪರಿಪೋಷಣ । ವೀರನಾರಸಿಂಹದೇವ ಭಾಸುರ ಸಭಾಭೂಷಣ ಪಟುಪಕ್ಷತಾ ಪ್ರೀತ ಪ್ರತಾಪನಾರಸಿಂಹ ನರನಾಥ ನಾನಾ ವಿಧ ಪ್ರಸಾದ ಪಾತ್ರ

---

16 ಡಾ॥ ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಸಂ. 45, ಸಂಚಿಕೆ-2, ಪು. 58.

17 ಶ್ರುತ ಮಂಜುಳ ಶಬ್ದದಿಂದೆ ಕಿವಿಗಿಂಪಾಗಿ । ಚಲಿಸುವ ಸುಲಲಿತ ಷಟ್ಪದಿಗಳೆಡೆಬಿಡದೆ ಝೇಂ । ಕರಿಸದಿರ್ಪುವೆ ಬಂದು ನೆರೆದ ವಿದ್ವತ್ಸಭಾಸರೋರುಹಾಕರದೊಳು ॥

—ಕನ್ನಡ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, (ಪೀಠಿಕಾ ಸಂಧಿ) 1-12

18 ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶ. 'ನಟನರ್ತ್ತಕ' ಹಾಗೂ 'ನರ್ತ್ತಕ' ಈ ಮಾತುಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು 'ದೊಡ್ಡಾಟ' 'ಬಯಲಾಟ' 'ಮೂಡಲಪಾಯ' ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಟನೆ ಹಾಗೂ ಕುಣಿತ ಇವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಾರುಚಾರಿತ್ರ ಪವಿತ್ರೀಕೃತ ಸ್ವಗೋತ್ರ। ಶಿಷ್ಟೇಷ್ಟ ಜನಜನಿತ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯಾಶೀರ್ವಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣ್ನ। ಕಲಿಕಾಲ ಕರ್ಣ್ನ ನಾಮಾದಿ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಹಿತನಪ್ಪ ಚಟ್ಟಯ್ಯಂ ....ಇತ್ಯಾದಿ[19].

—ಈ ವರ್ಣನೆ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ವರ್ಣನೆಗೆ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳು ಹೀಗೆಯೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಅರ್ಥಾತ್ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಾಜರ ಓಲಗಗಳು ಭೂಷಣಗೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯಲ್ಲಿ, 11 ಮತ್ತು 12ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಕೇದಾರ ಮಠ ಅಥವಾ ಕೋಡಿಯ ಮಠದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ವೇದಗಳ, ಹಲವು ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಕರಣಗಳ, ನ್ಯಾಯ ವೈಶೇಷಕಾದಿ ಷಡ್ದರ್ಶನಗಳ, ಲಾಕುಳಾಗಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಪತಂಜಲಿಯ ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಷ್ಟಾದಶ ಪುರಾಣಗಳ, ಕಾವ್ಯ[20], ನಾಟಕ, ನಾಟಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತಲ್ಲದೆ" ಅಲ್ಲಿಗೆ ದೇಶದ ನಾನಾಕಡೆಗಳಿಂದ ದೀನರು, ಅನಾಥರು, ಕುರುಡರು, ಕುಂಟರು, ಮೂಕರು, ಕಥಕರು, ಗಾಯಕರು, ವಾದಕರು, ನರ್ತಕರು, ವೈತಾಳಿಕರು ನಗ್ನ, ಭಗ್ನ, ಕ್ಷಪಣಕ, ಏಕದಂಡಿ, ತ್ರಿದಂಡಿ, ಹಂಸ, ಪರಮಹಂಸ ಮುಂತಾದ ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿ ಭಿಕ್ಷುಕಜನರು ಬಂದು ದಾನಗಳನ್ನು ಸ್ವಿಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಬಳ್ಳಿಗಾವಿಯ ಶಾಸನವೊಂದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ.[21] ಕಥನ ಗಾಯನಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಆಗಲೂ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಅಷ್ಟೇನು ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಈಗಿನಂತೆ ಅವರು ಆಗಲೂ ಜೀವನ ಜಟಕಾ ನಡೆಸಲು ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆಯೆ ಹೀನ ಜನರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

1) ಅಕ್ಕರಿಗಂಗೆ ಬೇಡಿದನರಂಗೆ ತಪಸ್ವಿಗೆ ದೇಸಿಗಂಗೆ ಕ
ಟೊಕ್ಕಲಿಗಂಗೆ ದೀನನಟ ಪಾಠಕ ವಂದಿ ಜನಕ್ಕೆ ರಾಗದಿ
ನಕ್ಕೊಡೆ ನಿಂದು ನೋಡಿದೊಡೆ ಮೆಚ್ಚಿದೊಡೋತೋಡೆ ಕೂರ್ತೊಡೀಗಳು
ವ್ವಿಕ್ಕೆ [ಡರ್ಗೆ] ವೆನೆಂಬುದಿದು [ವೀ]ವ ಗುಣಂ ಸಲೆವಿದ್ಯೆ ರಾಶಿಯ ||[22]

2) ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ "ಕವಿ ಕಥಕ ಗಾಯಕ ವಾದಕ ನಗ್ನ ಭಗ್ನ

19 ಎಪಿ. ಕ. ಸಂ. V (ರೈಸ್) ಬೇಲೂರು 193 ಮತ್ತು 194

20 ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅದರ ವಾಚನವೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು.

21 ಎಪಿ. ಕ. ಸಂ. VII (ರೈಸ್) ಶಿಕಾರಿಪುರ-102, ಕ್ರಿ.ಶ. 1162

22 S. I. I. Vol. VII, No. 535

ನಟಭಟ ನಾಗಧಾನಾಥ ಶಿಷ್ಟೇಷ್ಟ ಸಮಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ದಾನವಿನೋದಿ"[23] ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದಳು. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

3) ಪಾಲ್ಯಕೀರ್ತಿ (ಪಲ್ಲಪಂಡಿತ) ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ಆತ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ ಕಲಾಕಾರರ ಗುಂಪೂ ದೀನಜನವೆಂದೇ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ—

ಪುಡವಿಯೊಳಗ್ಗಳನ್ನೆಗಚ್ಚಿ ದಾನಿಗಳಿನ್ನಿವರನ್ನರಾರೊ ಪೇ
ಬ್ನುಡಿಯದಿರಾರುಮುಂ ಮರುಳೆ ಕಲ್ಪಮಹೀಜದ ಕೋಡಿಸನ್ತೆಕೋ
ಡುಡುಗದೆ ನಗ್ನ ಭಗ್ನ ನಟ ಗಾಯಕ ದೀನಜನಕ್ಕೆ ಸನ್ತೋಸಂ
ಬಡೆ ಕುಡುತಿರ್ಪ್ಪ ಪೆಂಪಿನಳವಚ್ಚರಿಯಾಯ್ತು ಭಿಮಾಸ ದಾನಿಯೊಳ್[23a]

ಸಿಂದಕುಳಕಮಳ ಮಾರ್ತಂಡನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಪೆರ್ಮಾಡಿದೇವನು 'ಉತ್ತಮ ನಾನಾ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಶ್ರವಣಸರಸಗೋಷ್ಠೀ ವಿಳಾಸಗಳಿಂದ' ಅಭಿನವ ಭೋಜರಾಜನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ. ಆತನ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳು 'ಕವಿಗಮಕವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಜನ ಸಂಸ್ತೂಯಮಾನ' 'ಶಸ್ತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಸತ್ಕಳಾ ಪ್ರವೀಣ' ಕಾವ್ಯಗೀತರಸಾನುಭವ ವಿನೋದ' ಎಂಬವು ಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. "ಕವಿಗಮಕಿವಾದಿವಾಗ್ಮಿ (ವಾಗ್ಮಿ) ಜನಸಂಸ್ತೂಯಮಾನ ಗುಣಗಣನಿದಾನ" ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನೂ ಆತ ಹೊಂದಿದ್ದ.[24]

ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜೈನ ಮುನಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಾದಿರಾಜ ಹಾಗೂ ಜಿನಚಂದ್ರರು ಸ್ಮರಣಾರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ—

ಶ್ರೀಮಚ್ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರೇಶ್ವರಜಯಕಟಕೇ ವಾಗ್ವಧೂ ಜನ್ಮಭೂಮೌ
ನಿಷ್ಕಾಣ್ಡಂ ಡಿಣ್ಡಿಮಃ ಪರ್ಯ್ಯಟತಿ ಪಟುರಟೋವಾದಿರಾಜಸ್ಯ ಜಿಷ್ಣೋಃ
ಜಹ್ಯುದ್ಯದ್ವಾವ ದರ್ಪೋ ಜಹಿಹಿ ಗಮಕತಾ ಗರ್ವಭೂಮಾ ಜಹಾಹಿ
ವ್ಯಾಹಾರೇಷ್ಯೋ ಜಹೀಹಿ ಸ್ಫುಟಮೃದು ಮಧುರ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಾವಲೇಪಃ ||[25]

[ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಜಯಸಿಂಹನ (ಜಯ) ಕಟಕ. ಯಾವುದು ಸರಸ್ವತೀ ಜನ್ಮ ಭೂಮಿಯೊ ಅಲ್ಲಿ ವಾದಿರಾಜನ ಯಶೋದುಂದುಭಿಯು ಗುಣಿ (ಬಾಜಿಸಲು ಬಳಸುವ ಕಟ್ಟಿಗೆ=ಕಾಷ್ಟ) ಇಲ್ಲದೆಯೆ ತನ್ನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪಸರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆ ಧ್ವನಿ ಸ್ಫುಟ ಮೃದು ಮಧುರ ಶ್ರವ್ಯ ಗಮಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಕಾವ್ಯಾವಲೇಪಿತವಾಗಿದೆ.]

---

23 B. K. I. Vol. I, pt.i, No. 52
23a ಎಪಿ. ಕ. ಸಂ. VII (1979) ನಾಗಮಂಗಲ-33
24 (a) B.K.I. pt. I. Ins. 119, 948 A.D.
(b) S.I.I. Vol. xv, No. 234, p. 290.
25 ಎಪಿ. ಕ. ಸಂ. II (1973) ಶಾ. 77, ಪು. 46

ಜೈನೇಂದ್ರೇ ಪೂಜ್ಯ [ಪಾದೋ] ಸಕಳಸಮಯತರ್ಕ್ಕೇಚ ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕಃ
ಸಾಹಿತ್ಯೇ ಭಾರವಿಸ್ಯಾತ್ಕವಿಗಮಕ ಮಹಾವಾದ ವಾಗ್ಮಿತ್ವರುಂದ್ರಃ
ಗೀತೇವಾದ್ಯೇ ಚ ನೃತ್ಯೇ ದಿಶಿವಿದಿಶಿ ಚ ಸಂವರ್ತ್ತಿ ಸತ್ಕೀರ್ತ್ತಿ ಮೂರ್ತಿಃ
ಸ್ಥೇಯಾಶ್ಚ್ರೀಯೋಗಿಬೃನ್ದಾರ್ಚ್ಚಿತಪದ ಜಿನಚಂದ್ರೋ ವಿತಂದ್ರೋ
ಮುನೀಂದ್ರಃ ||[26]

[ಜೈನೇಂದ್ರ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯಪಾದರಂತೆ, ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕರಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರವಿಯಂತೆ ರಾರಾಜಿಸುವ, ಯೋಗಿಗಳಿಂದ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಾದಗಳನ್ನುಳ್ಳ, ಕವಿಗಮಕಮಹಾವಾದ ವಾಗ್ಮಿತ್ವ ಗೀತವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾದ ಜಿನಚಂದ್ರಮುನಿಯ ಸತ್ಕೀರ್ತಿಯು ದಿಶೆದಿಶೆಗಳಲ್ಲೂ ಹಬ್ಬಿತ್ತು.]

ಗದಗ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹೊಸೂರ ಈಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಇಮ್ಮಡಿ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನ ಕಾಲದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಗಂಗೇಶ್ವರಾರ್ಯನೆಂಬ ಮೂಲಸ್ಥಾನದ ಯೋಗೀಶ್ವರನು ಆ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ದಾನವಿತ್ತ ಸಂಗತಿ ಹೀಗಿದೆ—

ಬೇ[ಡುವ]ತಾಪಸನನ್ದಕ್ಕರಿಗನಾಲೇಖ್ಯಂ ನಟಂ ಗಾಯಕಂ ನುಡಿಕಾಱಿಕವಿ........ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಂಡಿತಯೆಂದಿಂತಿವರ್ಗ್ಗನ್ನದಾನದೊದವಿ ಗಂಗೇಶ್ವರಾರ್ಯ್ಯ . ಜಸಂಬಡೆದಂ ಪಾಶುಪತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಪಮೂಲಸ್ಥಾನ ಯೋಗೀಶ್ವರಂ ||. ಈ ಶಾಸನದ[27] ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 1148

ಹೊಯ್ಸಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಇಮ್ಮಡಿ ಬಲ್ಲಾಳನ ಮಂತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಚಂದ್ರಮೌಳಿಯು "ಭರತಾಗಮ" ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ—

ಭರತಾಗಮತರ್ಕ್ಕವ್ಯಾ
ಕರಣೋಪನಿಷತ್ಪುರಾಣ ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯೋ
ತ್ಕರವಿದ್ವಜ್ಜನ[28]ನುತನೆನಿಪ
ಸ್ಥಿರಪುಣ್ಯಂ ಚಂದ್ರಮೌಳಿ ಮಂತ್ರಿಲಲಾಮಂ ||[29]

ಈ ಚಂದ್ರಮೌಳಿಯು ಆಶ್ರಯವನ್ನಿತ್ತು ಪೋಷಿಸಿದ ಕವಿ ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತ ಗಮಕಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ—

---

26 ibid. ಶಾ. 79, ಪು. 57-58

27 S.I.I. Vol. xv, No. 36, p. 45

28 'ಹ್ರ' ಸಂಯೋಗೇ 'ಹ' ಸಂಯೋಗೇ 'ರ' ಸಂಯೋಗೇ ಚ ನಗುರುಃ! ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಈಗ 'ವ' ಸಂಯೋಗೇ ಎಂದೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಕೆಟ್ಟಿದೆ. 'ವ' ಹ ಅಕ್ಷರದ ಹಾಗೆ ಅರ್ಧಸ್ವರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದುಂಟು.

29 ಎಪಿ. ಕ. ಸಂ. II (1973) ಶಾ. ಸಂಖ್ಯೆ 444 ಮತ್ತು 571, ಪು. 270, 354

ಭಣಿತೆ ಬೆಡಂಗು ಕಾಕು ಖಚರಂ ಗಮಕಂ ತಿರುಪಿಂಪು ಸುಣ್ಪು ಸೇ
ವಣೆ ಕಣೆ ಬಣ್ಣದೊಡ್ಡವಣೆ ಕಾಳಸಿ ಬ್ಬೆಸಿಕೆ ಪಟ್ಟಿಕಾಂತಿ ಕೊಂ
ಕಣಾಕನುಜಾಯು ಗೀತಿ ಜತಿ ಜೋಕೆ ನಯಂ ಬಹುಲಾಯಿ ದೇಸಿ ಪೆ
ಲ್ಲಣೆ ಕಳೆಯೆಂಬಿವಂ ಮೆಱಿದು ಬಾಜಿಸಿದಂ ಮುರವೈರಿ ವಾಸವಂ ||[30]

ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನ ಸುನಾದದಲ್ಲ ಕವಿಯ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶದವಿಶದವಾಗಿ ಪ್ರಸರಿಸಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಹರಿಹರ ಕವಿ, ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ "ಮಲ್ಲ ಜಟ್ಟಿಗಳ ಕವಿಗಳ ಗಮಕಿಗಳ ವಾದಿಗಳ" ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲದ ಮೇವುಂಡಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ವೊಂಬತ್ತು ಪುರದ ಮಹಾಪಂಚಮಠ ಸ್ಥಾನದ ದೇವ ಪುತ್ರಕರನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದೆ—

ಸ್ವಸ್ತಿ ಯಮನಿಯಮ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ ಧ್ಯಾನಧಾರಣ ಮೌನಾನುಷ್ಠಾನ ಜಪ ಸಮಾಧಿ ಶೀಲಗುಣ ಸಂಪನ್ನರುಂ ಸಕಳ ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಪ್ರಸನ್ನರುಂ ಕ್ರಿಯಾನಿಷ್ಠಾಣ ನಿಷ್ಠಾಮಹಿಮೋಪಾರ್ಜ್ಜಿತರುಂ ಉಪನ್ಯಾಸಲಹರೀ ಪ್ರವಾಹರುಂ **ಅತಿಚತುರ ಕವಿ ಗಮಕಿವಾದಿ [ವಾಗ್ಮಿ]**....ನಯ ಸಮಯ ಸಮೂಹರುಂ ಸತ್ಯರಾಧೇಯರುಂ ನುಡಿ ದಂತೆ ಗಂಡರುಂ ಪರನಾರೀದೂರರುಂ ಸಕಲ ಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾಲಕರು[31].

ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲದ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ದಂಡನಾಯಕ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸನ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದೆ—

ಸ್ವಸ್ತಿ ಸಮಸ್ತ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಪದವೀ ವಿರಾಜಮಾನಂ। ಗೋತ್ರನಿಧಾನಂ। ಶಿವಪಾದಶೇಖರಂ। ಸತ್ಯ ರತ್ನಾಕರಂ। ಗೀತವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರವೀಣಂ। ಸರಸಕಾವ್ಯ ಗೀರ್ವಾಣಂ। ವಿತರಣವಿನೋದಂ। ಮಲ್ಲಿಕಾಮೋದಂ। ವಿಪ್ರಪ್ರಸಾದಂ। ರಾಜ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಮೋದಂ ಸಾಹಸೋತ್ತುಂಗ....ಇತ್ಯಾದಿ.

ಶಾಸನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಭರತಾಗಮಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದು ವಾಚಕ ವಾಚಸ್ಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಬೆಳಗಾಂವ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇಗಾವೆಯ ಅಪ್ಪಣೋಜ[32], ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೂಚಣ್ಣ[33], ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಜನ್ನ, ದಾವಣಗೆರೆ ತಾಲೂಕಿನ ಭಾನುವಳ್ಳಿಯ ಈಶ್ವರಾರ್ಯ[34], ಸಿರಸಂಗಿಯ ಭಾಸುರಮತಿ ಸಜ್ಜನ ತಿಳಕ[35] ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನ

---

30 ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯಂ (ಸಂ. ಡಾ|| ಆರ್. ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ) ಅ 5–3, ಪು. 87 (1976)
31 S.I.I. Vol. xv. No. 210, P. 252
32 JBBRAS IX 294, Degave, Dist. Belgaum
33 ಈತ ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಲಗಾಮೆ, ಕೋರವಂಗಲ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗುಳ ಮುಂತಾದಲ್ಲಿಯ ಹಲವು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.
34 ಎಪಿ. ಕ. xi (ರೈಸ್) ದಾವಣಗೆರೆ–39
35 KI. Vol. I. No. 25

ಹಳ್ಳಿಯ ತಾಲೂಕಿನ ಹೆಗ್ಗೆರೆಯ ಶಾಸನದ ಕರ್ತೃ ದೇವಭದ್ರಮುನಿ[36], "ಶ್ರೀಮನ್ಮಾಧವ ಚಂದ್ರ ತ್ರೈವಿದ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ವಾಕ್ಸುಧಾರಸನಾಭ್ಯುದಿತ ನಿತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮರಾಳಂ ಬಾಳಚಂದ್ರದೇವ" ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಬಾಳಚಂದ್ರದೇವ[37]: ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಎರಡು ಶಾಸನಗಳನ್ನು[38] ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಭಟ್ಟ—

ವಿನುತ ಮಧುರೋಕ್ತಿಯಿಂ ತಂ
ನನತಿಶಯ ವಚೋವಿಭೂತಿಗಿದುವೆ ಯಶಶ್ಶಾ
ಸನವಾದುದೆಂಬಿನಂ ಶಾ
ಸನಮನಿದಂ ಬರದನಾಶುಕವಿನಿಟಿಲಾಕ್ಷಂ ||

ಪರಿಕಿಸೆ ಮಲ್ಲಿದೇವವಿಭುಗಾಸ್ಸ್ರವನಿರ್ಬ್ಬರುಮಿಕ್ಕೆಲಂಗಳೊಳ್
ಬರೆದುದನಂತ್ಯದಿಂ ಬರೆವ ಬಾಜಿಸ ಬಾಜಿಸ ಕಬ್ಬವೆನ್ನುತುಟ
ನ್ತಿರೆ ಪೊಸಗಬ್ಬಮುಂ ನುಡಿವ ಭಾವಿಸಿ ಕೇಟ್ಟ್ವ ಕಥಾ ಚತುಷ್ಕಮುಂ
ಧರೆ ಪರಿಕರ್ಮ್ಮವೆಂದಿನಿತುಮುಂ ಗುಣಿಯಿಪ್ಪಮತಿಪ್ರಭಾವದೊಳ್ ||

ಶ್ರೀಮತ್ ಸಹಜಸಾರಸ್ವತ । ವಾಚಕವಾರಿಜಾಸನಂ । ನಾನಾವಿಧಾವಧಾರಣ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಭಟ್ಟಂ ಕವಿಕಂಜಸಂಭವಂ.... ಇತ್ಯಾದಿ.[39]
—ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಜನ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗಮಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಏನೂ ಹೇಳದ ಎಲೆಮರೆಯ ಹೂ ಹೀಚು ಹಣ್ಣುಗಳೆಷ್ಟೋ ?

ವಾರ್ಧಕ ಮುಂತಾದ ಮಾತ್ರಾಗಣದಪಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿ ತತ್ಪೂರ್ವದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಕ್ಕಿಮೆಟ್ಟಿದವು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ, ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತನ ಚೆನ್ನಬಸವಪುರಾಣ ಇವುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಊರೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗದು. ಹೀಗೆಯೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಗೊಂಡವು. ಒಂದು ಅವುಗಳ ಸರಳ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಗೇಯತನ ಅವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಆದರೆ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರ್ಥಾತ್ ವಿಜಯನಗರ ಹಾಗೂ ಬಹಮನೀ ರಾಜ್ಯಗಳ ರಾಜರುಗಳ ಯುದ್ಧಗಳ ಉಪಟಳ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ

---

36 ಎಪಿ. ಕ. ಸಂ. xii, ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನ ಹಳ್ಳಿ-21
37 E.I. Vol. xiii, No. 18, Belgaum (1024 A.D.)
38 ಎಪಿ. ಕ. ಸಂ. VII (ರೈಸ್) ಶಿಕಾರಿಪುರ—98 ಮತ್ತು 99
39 ಅದೇ. 98

ಕಿತ್ತೊಗೆಯಿತು. ಕಲೆಗಳು ಮೊದಲೇ ದೀನರನ್ನವಲಂಬಿಸಿದುವು ಇನ್ನಷ್ಟು ದೀನವಾದವು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ಆಡಳಿತದಿಂದ ದೂರಸರಿದ ನಿಮಿತ್ತದಿಂದ ಅನಾಥವಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡ ಅನಾಥವೇ; ಅದನ್ನು ಓದಿದವರು ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸದಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದಿಕೊಂಡ (ಅದುಕೂಡ ಸರಿಯಾಗಿಬರದ) ಜನದಮುಂದೆ ಡೊಗ್ಗಿ ಸಲಾಮ್ ಹೊಡೆಯಲೇಬೇಕು. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದಮೇಲೆ ಆ ನಿರಂಕುಶ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ಕೇವಲ ಜನರ ಆಡುಮಾತು, ಆಟದ ಮಾತಾಗಿ–ಬಹಳ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿತು.

ಷಟ್ಪದೀಯುಗದ ಮಹಾ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ. 1229-1245)

ಅರಸುಗಳಿಗಿದು ವೀರ ದ್ವಿಜರಿಗೆ
ಪರಮ ವೇದದ ಸಾರ ಯೋಗೀ
ಶ್ವರರ ತತ್ವವಿಚಾರ ಮಂತ್ರಿಜನಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಗುಣ
ವಿರಹಿಗಳ ಶೃಂಗಾರ ವಿದ್ಯಾ
ಪರಿಣತರಲಂಕಾರ ಕಾವ್ಯಕೆ
ಗುರುವೆನಲು ರಚಿಸಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವ ||[40]

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದಲ್ಲದೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರದ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ರಂಜಿಸುವ ಬಲ್ಲಾಳದಟ್ಟಿಗಳ ಹೊಂಬಾಳೆಗಳ ಕಂಬಗಳ ಲಗ್ನಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅನೇಕಬಗೆಯ ಜನತೆಸೇರಿತ್ತು; ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹುಬಗೆಯ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಗಮಕಿಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ—

ವಿವಿಧ ವೀಣಾವಾದ್ಯ ಕೋಮಲ
ರವದ ಮಧುರ ಮೃದಂಗ ತತಿಗಳ
ರವಣೆಗಳ ನಟ್ಟುವಿಗರುಗ್ಗಡಣೆಯ ಗಡಾವಣೆಯ
ನವ ವಿಧದ ವೈತಾಳಿಕರ ವರ
ಯುವತಿಯರ ಭಾರಣೆಯ ಭೂಷಣ
ರವದ ಮೇಳವು ಮುತ್ತಿಮುಸುಕಿತು ಚಾರು ಚಪ್ಪರವ ||

40 ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ (ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಕಟಣೆ, 1961) ೧–೧೯. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆಯೆ ಪೋಲಾಳ್ವದಂಡನಾಥ 'ಹರಿಚಾರಿತ್ರ'ವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಷಟ್ಪದಿಕಾವ್ಯ ಆದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆಯೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಪೋಲಾಳ್ವದಂಡನಾಥನ ಶಾಸನವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ: ಎಪಿ. ಕ. ಸಂ. XI (ರೈಸ್) ದಾವಣಗೆರೆ-25. ಆತನೂ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದ. ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆತ ಹೊಯ್ಸಳ ಇಮ್ಮಡಿ ನರಸಿಂಹನ ಮಹಾಪ್ರಧಾನನಾಗಿದ್ದ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1220-1225).

ಸಾಳಗದ ಸನ್ಮೋಹನದ ಮಳೆ
ಗಾಲವೋ ಗೀತವೊ ರಸಾಳಿಯ
ಕಾಲುವೆಯೊ ನವಕಾವ್ಯಬಂಧದ ಸಾರ ಸಂಗತಿಯೊ
ಆಲಿಗಳಿಗಾಯಾಪ್ಯಫಲಜೀ
ವಾಳವೋ ನರ್ತನವೊ ಸೊಗಸಿನ
ಮೇಳವಣಿಗಳ ಪಾಟಿಯಾದುದು ಜನದ ಕಣ್ಮನಕೆ ||

ಶೀವಿದರು ಹೊರವಳಯದಲಿ ನಾ
ನಾ ವಿಧದ ನಾಟಕದ ನರ್ತನ
ಭಾವಕದ್ರಾವಕ ಸುಗಾಯಕ ಮಲ್ಲಚಿತ್ರಕರು
ಕೋವಿದರು ಕರುಪಕರು ಪಣ್ಯಾ
ಜೀವಿ ವಾಮನ ಮೂಕ ಬಧಿರಾಂ
ಧಾವಳಿಗಳೊಪ್ಪಿದರು ಸಕಲದಿಶಾ ಸಮಾಗತರು ||
ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿಗಳು ವಾಗ್ಮಿ
ಪ್ರವರ ಯಾಜ್ಞಿಕ ಮಾಂತ್ರಿಕರು ವೈ
ಷ್ಣವ ಮಹೇಶ್ವರ ಜೈನ ಭೈರವ ಬುದ್ಧಲಿಂಗಿಗಳು
ವಿವಿಧವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಸುಧರ್ಮ
ವ್ಯನಹರಣ ನಿಸ್ಮರು ವಿವಾಹೋ
ತ್ಸವ ವಿಲೋಕನ ಕೌತುಕಿಗಳೊದಗಿದರಸಂಖ್ಯಾತ || [41]

ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ—

ಭರತದಲಿ ವೈದ್ಯದಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸು
ವಿರಚಿತಾಲಂಕಾರದಲಿ ಗಜ
ತುರಗ ಲಕ್ಷಣದಲಿ ಸಮಾಹಿತ ಮಂತ್ರತಂತ್ರದಲಿ
ಸರಸ ಕವಿತಾ ರಚನೆಯಲಿ ವಿ
ಸ್ತರದುಪನ್ಯಾಸದಲಿ ಭೂಪತಿ
ಕರೆಸಿ ನೋಡಲಿ ನಮ್ಮನೆಂದರು ದ್ವಿಜರು ತಮತಮಗೆ ||[42]

ಹೀಗೆಯೆ ಆತ ಗಮಕಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ದ್ರೋಣಪರ್ವದಲ್ಲಿ "ಕೈವಾರಿಸುವ ಗಮಕಿಗಳು" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು "ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು

---

41 ಅದೇ ಕಾವ್ಯ. ಆದಿಪರ್ವ, ಸಂಧಿ–೧೨ ಪದ್ಯಗಳು ೧೯–೨೨

42 ಅದೇ ಸಂಧಿ–೧೫, ಪದ್ಯ–೬. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಸೇಉಣ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಿಂಘಣ, ಆತನ ಮಗ ಜೈತುಗಿ ಹಾಗೂ ಮೊಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣನ ಸಮಕಾಲಿನನಾಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬೇರೆಡೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ (ಬೆ.ವಿ.ವಿ. ಪತ್ರಿಕೆ 'ಸಾಧನೆ' ಸಂಪುಟ-5, ಸಂಚಿಕೆ–2, ಏಪ್ರಿಲ್-ಜೂನ್ 1076).

ಹಾಡಿದನೆಂದರೆ ಕಲಿಯುಗ ದ್ವಾಪರವಾಗುವುದು ಭಾರತ ಕಣ್ಣಲಿ ಕುಣಿಯುವುದು" ಎಂದು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಪುಣ್ಯಕಥೆಯನೊರ್ವಳ್ ಸುರಾಗದಿಂ ವಾಚಿಸಿದಳ್' ಎಂದು ಗುಣವರ್ಮನು (ಸು. 1225) ಪುಷ್ಪದಂತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳಿದ್ದುದನ್ನು ಸಿಂಗಿರಾಜನು (ಕ್ರಿ.ಶ. 1440-1550) "ಕವಿಗಳ ಸಮೂಹದ ಗಮಕಿಗಳ" ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಂಠೀರವನರಸರಾಜ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಚಾರಣ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನು 'ಓರ್ವನಾರಿ ಭಾರತ ಭಾಗವತಗಳ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಭಾಸುರ ಗಾನರಸದೊಳೋದಿ ಬಹು ಸಂತೋಷ ರಸವನಿತ್ತಳರಸಗೆ' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ಮತ್ತೋರ್ವಳು ಭಾರತ ಕಥೆಯ ಬಲುಬಿತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಲವಿಂದ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳೋದಿ ಭೂಪಾಲನ ಚಿತ್ತಕೆ ಬಂದಳೇನೆಳ್ವೆ"[43] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾರತಿನಂಜನು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಸಿದನೆಂದು ಗ್ರಂಥದ ಸಮಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ.[44] ಆತನೊಬ್ಬ ಮೇಧಾವೀ ಗಮಕಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಮತ್ತೆ ಪಾಂಡವಪುರ[45], ಮೈಸೂರು[46] ತಾಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಐದು ತಾಮ್ರ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ತಿರುಮಲೆಯಾಚಾರ್ಯ 'ರಾಮಾಯಣದ ತಿರುಮಲೆಯಾಚಾರ್ಯ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ—

ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ
ಪಾರಾಯಣ ನಿಹಿತ ವೃತ್ತಿನಾ ಕೃತಿನಾ
ಕವಿನಾ ತಿರುಮಲೆಯಾಚಾ
ರ್ಯೇಣೇದಂ ತಾಂಬ್ರಶಾಸನಂ ಲಿಖಿತಂ ||

ಈತನು ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ "ಕರ್ನಾಟಾಂಧ್ರ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ | ಕವಿತಾ ಗಾಂಧರ್ವಕೇಷು ಯಃಕ್ಕುಶಲಃ" ಎಂದು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ[47]. ಈತನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು "ರಾಮಾಯಣ ಶಿಂಗರಾರ್ಯ"[48] ಈ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳು ರಾಮಾಯಣ ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪಾರಂಗತರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರ ವೃತ್ತಿಯೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡಿಸುವುದಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

---

[43] ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯಂ, 8· 70–71

[44] ಅದೇ ಗ್ರಂಥದ ಸಮಾಪ್ತಿವಾಕ್ಯ.

[45] ಎಪಿ. ಕ. ಸಂ. VI (1977) ಪಾಂಡವಪುರ_99, 173, 215 ಮತ್ತು 216

[46] ಎಪಿ. ಕ. ಸಂ. V (1976) ಮೈಸೂರು–99

[47] ಎಪಿ. ಕ. ಸಂ. VI (1977) ಪಾಂಡವಪುರ_99, 1722 A.D.

[48] ಅದೇ. ಪು. 170

ಗಮಕಕಲೆ, ಗಾಂಧರ್ವ ವಿದ್ಯೆಯ ಅಂಗವೇ ಆಗಿದ್ದು ಅದು ಆ ವಿದ್ಯೆಯ ಆಲಾಪ ರೀತಿಯದ್ದು. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸಕಾರನು ಹೇಳಿದ—

ಕರ್ಣಾಟ ಭಾಷಯಾ ಗೇಯಾ ಪ್ರಾಣಾಕ್ಷರ ಸಮನ್ವಿತಾ
ಷಟ್ಪದೀ ತಾಲರಹಿತಾ ಸಾನುಪ್ರಾಸಾ ಕಥಾತ್ಮಿಕಾ । ೨೪೯

ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಹೇಳಿದ :

ನಾದೇನ ವ್ಯಂಜ್ಯತೇ ವರ್ಣಃ ಪದಂ ವರ್ಣಾತ್ ಪದಾದ್ ವಚಃ
ವಚಸೋ ವ್ಯವಹಾರೋಽಯಂ ನಾದಾಧೀನಮತೋ ಜಗತ್ ॥

[ನಾದದಿಂದ ವರ್ಣ; ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಪದ; ಪದಗಳಿಂದ ವಚನ; ವಚನದಿಂದ ನಾದಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯವಹಾರ.] ಎಂಬುದನ್ನೂ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಗಾನಗಂಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯಕಾಳಿಂದಿಯ (ಯಮುನೆಯ) ಸಂಗಮವಾದ ಅನಂತರದ ಗಂಗಾಯಮುನಾ ಪ್ರವಾಹವೇ ಗಮಕಸ್ರವಂತಿ, ರಸವಂತಿ.

'ಗಮಕ': ಒಂದು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವಿವೇಚನೆ

ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

— ೧ —

'ಗಮಕ' ಶಬ್ದದ ಇತಿಹಾಸ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಈಗ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಿಂದ (ಸು. 850) ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದು ಈಗಲೂ ಕೆಲವು ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಎಂದರೆ "ರಸೋಚಿತವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಸಹೃದಯರ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಮಾಡುವ ಕಲೆ" ಎಂಬುದು. ಈ ಅರ್ಥ ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಾದುದು ಹೇಗೆ?—ಇದೊಂದು ವಿಚಾರಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಸಂಗತಿಯ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯೇ ಈ ಬರೆಹದ ಉದ್ದೇಶ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ' ಶಬ್ದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಬೀಜ ರೂಪವಾದ, ಸುಬದ್ಧವಾದ ಮೂಲಾರ್ಥ ಎಂದರೆ "ಪದ, ವಾಕ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಕರಣದ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು, ಬೋಧಕಗುಣ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುವುದು"—ಎಂಬುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಈ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' 2-95, 'ತತ್ತ್ವರತ್ನ ಪ್ರದೀಪಿಕೆ', ಪು. 283, ಸೌಇ. xx, 18-20, 980; XI-i, 116-19, 1075 ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

1. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಕು, ನಯ, ನುಣ್ಪು, ನೇವಣೆ, ಮೂರ್ಛನೆ, ಕಾಕು, ಭಣಿತೆ, ಠಾಯಿ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಹಾಗೆ 'ಗಮಕ' ಎಂಬುದು ಸಹ ಒಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಸ್ವರಭೇದ' ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಭೇದ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. "ಬೇರೊಂದು ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸ್ವಂತ ಶ್ರುತಿಸ್ಥಾನದ ಛಾಯೆಯಿಂದ ಮೂರ್ಛನೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಸ್ವರವಿಶೇಷ" ಎಂದು ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು 'ಪಂಪ ಭಾರತ' 7-88, 'ಮದನ ತಿಲಕ' 1-24, 'ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ' 5-3, 'ಅನಾಯನಾರರ ರಗಳೆ', ಸಾಲು 40-41, 'ವೀರಭದ್ರ ವಿಜಯ' 6-90, 'ಯಾದವ

ಗಿರಿ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ' 3-1ವ., 'ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ' 10-32 ಇತ್ಯಾದಿ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

2. ವಿದ್ಯೆಯ ಹರಿಕಾರರಾಗಿ, ರಾಜರ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅವರ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಷಣ ಪ್ರಾಯರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿ, ವಾದಿ (ತಾರ್ಕಿಕ), ವಾಗ್ಮಿಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ನೆಲೆನಿಂತ ಮಾತು. ಇಲ್ಲಿ 'ಗಮಕಿ' ಎಂದರೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ, ಸೊಗಸಾಗಿ ಓದುವ ಅಥವಾ ಹಾಡುವ 'ಪಾಠಕ' ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : 'ಪಂಪ ಭಾರತ' 3-80 ; 'ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣ' 12-64 ; 'ಪಂಚತಂತ್ರ' 1-28 ; 'ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತ' 1-16 ; 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ' 2-105 ವ; 'ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ' 3, ಸಾಲು 64 ; 'ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆ' 6-23, 24 ; 'ಪುಷ್ಪದಂತ ಪುರಾಣ' 1-64 ; 'ಬಸವ ಪುರಾಣ' 6-17 ; 'ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನಂ', 2-14-16 ; 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ', ಆದಿಪರ್ವ 12-22 ; ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವ 8-38 ; 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಪು. 180 ; 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' 3-40 ; 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' 1-12-28 ; ಸೌಇಇ. XI–ii, 119-34, 948, ಎಕ. XI, ಹೊಳಲ್ಕೆರೆ 121, 1068 ; ಸೌಇಇ. XV, 235-10, ಸು. 12ನೆಯ ಶ. ; ಎಕ. VII ಶಿವಮೊಗ್ಗ 4-61, 1122 ; ಎಕ. VIII ನಗರ 53, 1255 (?).

3. ಒಯ್ಯಾರ, ಚೆಲ್ಲ, ಓಜೆ, ನಿಡಾಯ, ಬೆಡಂಗು, ಚದುರು ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸೊಗಸು, ಬೆಡಗು, ಠೀವಿ, ಶೋಭೆ, ಗತ್ತು, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಕ್ರಮ, ವಿಲಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಗಮಕ' ಶಬ್ದ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : 'ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ' 2-80 ; 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ' ಕರ್ಣ ಪರ್ವ 22-35, ಗದಾಪರ್ವ 6-20 ; 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' 36-4 ; 'ಗುರುರಾಜ ಚಾರಿತ್ರ' 3-43 ; 'ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ' 11-83 ; 'ಗೋಮಟೇಶ್ವರ ಚರಿತೆ' 12-107 ; 'ಅಂಬಿಕಾ ವಿಜಯ' 8-72, 20-16 ; 'ನವಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' 30-6 ; 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ಪುಟ 66–ಸಾಲು 24 ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಒಂದೆರಡು ಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯೇತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಇವನ್ನು ಮುಂದೆ ಗುರುತಿಸಿದೆ.—

(1) 'ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ (ಸೂ. 168) : "ಜನಿಯಿಸುಗುಂ ಸಂಖ್ಯಾ ಸರ್ವನಾಮ ಗುಣವಚನ ಕೃತ್ಪ್ರಪೂರ್ವಂ ಗಮಕಂ....". ಇದು ಒಂದು ಸಮಾಸ ಭೇದ

ವೆಂಬುದು ವಿದಿತವೇ ಇದೆ. ಇದು "ಸಾಪೇಕ್ಷತ್ವೇಪಿ ಗಮಕತ್ವಾತ್ ಸಮಾಸಃ" ಎಂಬ 'ಮಹಾಭಾಷ್ಯ'ದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಬೋಧಕಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿದೆ.

(2) 'ಬಸವಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ (19-10) : "ಸುಗತಿಯಿಂದನುಬದ್ಧಗೂಡಿ ಪ್ರಗಣಿತಾಳತಿಯೊಳೆಸೆಯೆ ಸಂಧಿಸೆ ಗಮಕಸಪ್ತಕವು....". ಇದು ಸಂಗೀತ ದಾಮೋದರಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಕಂಪಿತ, ಸ್ಫುರಿತ, ಲೀನ. ಭಿನ್ನ ಇತ್ಯಾದಿ 7 ಶ್ರುತಿಗಮಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆಗ ಈ ಪ್ರಯೋಗ, 1ನೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶ್ರೇಣಿಗೇ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

(3) 'ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನ'ದಲ್ಲಿ (ನಾಟ್ಯವರ್ಗ, ಪ. 5) : "ಆ ಸಪ್ತನಾದ ಕಿಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಶ್ರುತಿಯೆನಿಕು । ಮಾ ಶ್ರುತಿಯೊಳಿಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಗಮಕಮಕ್ಕು...." 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯಲ್ಲಿ (232 ; 4-385, 386) ತಿಳಿಸುವ ಸ್ಫುರಿತ, ಪ್ರವಿತ, ದೀರ್ಘ, ಲಲಿತ ಇತ್ಯಾದಿ 22 ಶ್ರುತಿಗಮಕಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ'ವನ್ನು ಶ್ರುತಿ, ದೇಸಿ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದಶವಿಧ ಗಮಕಗಳನ್ನೂ 15 ವಿಧದ ಗಮಕಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಅಂತೂ ಈ ಪ್ರಯೋಗವೂ 1ನೆಯ ಶ್ರೇಣಿಗೇ ಸೇರುತ್ತದೆ.

(4) 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ'ದ ಉದ್ಯೋಗ (4-34) ಮತ್ತು ದ್ರೋಣ (4-52) ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ: (i) "ತಿಳಿದು ಕಾಲದ ಗತಿಯ ಗಮಕಂ । ಗಳನಱಿದು ನಡೆವವರುಗಳು ನಿ । ರ್ಮಳದಲೆಡಹದೆ ಬೆರಸಿಕೊಂಬರು ಮುಕ್ತಿರಾಜ್ಯವನು". ಇದಕ್ಕೆ 'ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು' ಬಗೆ, ಕ್ರಮ, ರೀತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ 3ನೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದನ್ನು ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. (ii) "ಸೂಳವಿಸಿದವು ಲಗ್ಗೆಯಲಿ ನಿ । ಸ್ಸಾಳತತಿ ಸಿಡಿಲೆಱಗಿತೆನಲು । ಬ್ಬಾಳುವಿಗೆ ಕೈನೆಗಹಿ ಕೈವಾರಿಸುವ ಗಮಕಿಗಳು....". ಇದಕ್ಕೆ ವಂದಿಮಾಗಧರಂತಹ ಸ್ತುತಿಪಾಠಕರೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಆಗ ಇದನ್ನು 'ಪಾಠಕ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ 2ನೆಯ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಅವಕಾಶವಾಗಬಹುದು.

— ೨ —

ನಿರ್ದಿಷ್ಟರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನಮಾಡುವವರನ್ನೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕುರಿತ 'ಗಮಕ' ಶಬ್ದವೂ 'ಗಮಕಿ' ಶಬ್ದವೂ ಮೇಲಿನ ಯಾವುದಾದರೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇರಲಾರದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ?— ಇದು ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಿಘಂಟುಗಳು 'ಗಮುಕ' ಶಬ್ದವನ್ನು 'ಗಮ್' ಧಾತುವಿನಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಳಿಸಿ, ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತವೆ: "ಗಮಯತಿ ಪ್ರಾಪಯತಿ ಬೋಧಯತಿ ವಾ ಮೂರ್ಧನಾದಿ ಲಕ್ಷಣೈರ್ಯ ಆತ್ಮಾನಮಿತಿ" ('ಶಬ್ದಕಲ್ಪದ್ರುಮ'); "ಗಮಯತಿ, ಬೋಧಕೇ ಚ; ಸ್ವರಭೇದೇ" (ವಾಚಸ್ಪತ್ಯ); Causing to understand, making clear or intelligible, explanatory, leading to clearness or conviction; indicative of; (in music) a deep natural tone (ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಂಸ್); indicatlve or suggestive, a proof or index of; convincing; a kind of musical note (of which there are seven) (ಆಪ್ಟೆ).

ಪ್ರಾಕೃತ ನಿಘಂಟು 'ಗಮುಗ' (ಸಂ. ಗಮುಕ) ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗ ಜಿನಭದ್ರ ಸೂರಿಯ (609) 'ವಿಶೇಷಾವಶ್ಯಕ ಭಾಷ್ಯ' ದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು (315) ಸೂಚಿಸಿ, 'ಬೋಧಕ', 'ನಿಶ್ಚಾಯಕ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಿಘಂಟುಗಳು ತೋರಿಸಿರುವ ಪ್ರಕಾರ 'ಗಮುಕ' ಶಬ್ದದ ಅತಿಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಯೋಗ (ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ) 'ಮಹಾಭಾಷ್ಯ' (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2ನೆಯ ಶ.) ದೊಳಗಿನದು. ಇದು 'ಬೋಧಕ' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದೆಂದು ವಾಚಸ್ಪತ್ಯದ ಸೂಚನೆ. ಪ್ರಾಕೃತ 'ವಿಶೇಷಾವಶ್ಯಕ ಭಾಷ್ಯ'ದ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಇದೇ ಅರ್ಥದ್ದೆಂದು 'ಪ್ರಾಕೃತಶಬ್ದ ಮಹಾರ್ಣವ'ಕಾರರ ಸೂಚನೆ. ಕನ್ನಡದ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ' 'ತತ್ತ್ವರತ್ನ ಪ್ರದೀಪಿಕೆ'ಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದವು. ಬಲು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೇ ಅರ್ಥದ 'ಮಾಲತೀಮಾಧವ'ದ (720) ಪ್ರಯೋಗ "....ತದೇವ ಗಮುಕಂ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವೈದಗ್ಧ್ಯಯೋಃ" (1-7) ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಿಘಂಟುಕಾರರಿಂದ ತೋರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಅದು ದೊರೆತಿರಬೇಕು. "ಸಮನಿಸೆ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಮುಮಾ। ಸಮಾಸಮುಂ ಪೆಱುಗುಮೆಲ್ಲಿಯಾನುಂ ಗಮುಕಂ...." ಎಂಬ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದ ಉಕ್ತಿ (2-95) ಸಹಜವಾಗಿಯೇ 'ಮಹಾಭಾಷ್ಯ'ದ "ಸಾಪೇಕ್ಷತ್ವೇಽಪಿ ಗಮುಕತ್ವಾತ್ ಸಮಾಸಃ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ "ವರ್ಣಸಂಸ್ಕಾರದೊಳಂ ಭಾವಾರ್ಥದೊಳಂ ಗಮುಕಮಿಲ್ಲದುದುಂ ಚಪಳಿಕೆಯುಂ ಎಂಬ ವಾಗ್ದುಃಪ್ರಣಿಧಾನಮುಂ" ಎಂಬ 'ತತ್ತ್ವಾರ್ಥ ರತ್ನಪ್ರದೀಪಿಕೆ'ಯೊಳಗಿನ ಮಾತಿಗೆ ಸಹ (ಪು. 283) ಯಾವುದಾದರೂ ಜೈನಾಗಮ ಗ್ರಂಥದ ಆಧಾರವಿರಬೇಕು.

'ಸ್ವರಭೇದ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಹಳೆಯ ಪ್ರಯೋಗ 'ನಾಗಾನಂದ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ (606-48) ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. "ಸ್ವರೋತ್ಥಾನ ಪ್ರಕಾರಸ್ತು ಗಮುಕಃ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಃ। ಸ ಕಂಪಿತಾದಿ ಭೇದೇನ ಸ್ಮೃತಃ ಸಪ್ತವಿಧೋ ಬುಧೈಃ॥ ಸ್ಥಾನ ಪ್ರಾಪ್ತ್ಯಾ ದಧಾನಂ ಪ್ರಕಟಿತಗಮುಕಾಂ ಮಂದ್ರತಾರ ವ್ಯವಸ್ಥಾಮ್" ಎಂಬುದು (1-12) ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಯೋಗ. ಇದೇ ಈಚಿನ 'ಸಂಗೀತ ದಾಮೋದರ'ದಲ್ಲಿ,

(1) “ಗಮಕಃ ಸ್ವಶ್ರುತಿಸ್ಥಾನಚ್ಛಾಯಾಂ ಶ್ರುತ್ಯಂತರಾಶ್ರಯಾತ್ । ಸ್ವರೋ ಯೋ ಮೂರ್ಛನಾಮೇತಿ ಗಮಕಃ ಸ ಇಹೋಚ್ಯತೇ”. (2) ಕಂಪಿತಃ ಸ್ಫುರಿತೋ ಲೀನೋ ಭಿನ್ನಃ ಸ್ಥವಿರ ಏವ ಚ । ಆಹತಾಂದೋಲಿತೌ ಚೇತಿ ಗಮಕಾಃ ಸಪ್ತಃ ಕೀರ್ತಿತಾಃ”. (3) ಮಾಘಪೌಷನಿಶಾಯಾಂತು ಶೇಷಪ್ರಹರಮಾತ್ರಕೇ । ಸಾಧಕಃ ಸಲಿಲೇ ಸ್ಥಿತ್ವಾ ಗಮಕಾನ್ ಸಪ್ತ ಸಾಧಯೇತ್ ॥” ಎಂದು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ‘ಬಸವಪುರಾಣ’, ‘ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನ’, ‘ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ’ ಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಈ ಗಮಕಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಗಮನಿಸಿದೆ. “ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯಾ ಹರಿಪ್ರೀತ್ಯೈ ಗಾಯಂತಿ ಗಮಕಾನಿಮಾನ್” ಎಂಬ ‘ಸಂಗೀತ ದಾಮೋದರ’ದ ಮಾತು ಮನೋಜ್ಞವಾದುದು. ಈ ಬರೆಹದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ 1ನೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶ್ರೇಣಿ ಸಾರತಃ ಈ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವು “ಬೇರೊಂದು ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸ್ವಂತ ಶ್ರುತಿಸ್ಥಾನದ ಛಾಯೆಯಿಂದ ಮೂರ್ಛನೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಸ್ವರವಿಶೇಷ” ಎಂಬ ‘ಸಂಗೀತ ದಾಮೋದರ’ದ ಗಮಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ‘ಗಮಕ’ ಶಬ್ದ ಮೊದಲು ‘ಬೋಧಕತ್ವ’, ‘ಇಂಗಿತಾರ್ಥಕತ್ವ’ ವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದು, ಬಳಿಕ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ‘ಸ್ವರಭೇದ’ ಹಾಗೂ ಸಪ್ತ, ದಶ ಇತ್ಯಾದಿ ‘ಸ್ವರಭೇದ’ಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂತಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ, ಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿ, ಪಂಪಾದ್ಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ‘ಪಾಠಕ’ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುದು ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಉದ್ಧೃತ ಪ್ರಯೋಗಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ 2ನೆಯದು ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹುದು. ಅವು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಇವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 1ನೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶ್ರೇಣಿಯಿಂದ, ಅನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು. ‘ಗಮಕಿ’, ‘ಗಮಕತ್ವ’ ಎಂಬುವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇವು ಅಪರಿಚಿತ ಶಬ್ದಗಳು. ಇನ್ನು 3ನೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಶ್ರೇಣಿಯು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಗಳೆಲ್ಲ 1ನೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶ್ರೇಣಿ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಗಳನ್ನೇ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಒಯ್ದು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವಾಗಿರಬೇಕು.

‘ಪಾಠಕ’ ಎಂಬರ್ಥದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇನು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವನು ‘ಗಾಯಕ’ನಲ್ಲ; ಮಂಗರಾಜನು ಹೇಳುವಂತೆ ಕವಿಯು “ಆ ಲಿಪಿಯ ನೋದುವಂ, ಗಮಕಿ ವಾಚಕಂ” (2-14-16). ಇವನು ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ ತಾಳ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯದೆ ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳ ‘ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ’ ಗಳನ್ನೂ ತ್ರಿಪದಿ ಷಟ್ಪದಿ ಮುಂತಾದ ‘ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಬಂಧ’ಗಳನ್ನೂ ಅದೊಂದು

'ಸ್ವರಭೇದ'ವನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಿನ ವಿಧಾನ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ', 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ', 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಇವನ್ನು ಅಭೀಪ್ಸಿತವಾದ ರಾಗದಲ್ಲಿ, ಇಷ್ಟಬಂದ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದು ಎನ್ನುವಂತಹ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸೂಚನೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. "ಗಾತವ್ಯಾ ನಿಜಭಾಷಯಾ", "ತಾಲರಹಿತಾ", "ತಾಲವರ್ಜಿತಾ ನಾದಮುಕ್ತಿಕಾ", "ನಾದನ್ಯಾಸಾ", "ಯೇನ ಕೇನಾಪಿ ತಾಲೇನ" ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಇದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕಂಪಿತ ಸ್ಫುರಿತಾದಿ ಸ್ವರಭೇದಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಹಾಡುವ 'ಶಿಥಿಲ ಗಾಯನ'ವೇ, ಪ್ರಾಯಃ 'ಗಮಕ' ಎಂಬ ಈಗಿನ ಅರ್ಥದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿರಬೇಕು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆ ಪರಂಪರೆಯ ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಬಹುಶಃ ಬೇರೆಯೇನಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆ

ಡಾ. ಕೆ. ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದ್

ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಅಥವಾ ಗಮಕ ಕಲೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧನು ಪರಿಣತನಾಗಿದ್ದ ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತೆಂಟನೆಯದು ಈ ಗಮಕ ಕಲೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನು ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯವು ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, "ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ವಿಮರ್ಶನ ಕಲೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವೋ ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಗಮಕ ಕಲೆ ಅಷ್ಟೇಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕ." ಓದುಬರಹ ಬಾರದವರಿಗಂತೂ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಇದೊಂದೇ ಮಾರ್ಗ. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರೆಗೂ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಇಲ್ಲವೇ ಸಾಯಂಕಾಲ, ಓದು ಬರಹ ಬಲ್ಲವರು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವವರು, ಯಾವುದಾದ ರೊಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ ಇತ್ಯಾದಿ—ಓದುವುದು, ಇತರರು ಕುಳಿತು ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿ ಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವ-ಕೇಳುವ ಇಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಪದನಱಿದು ನುಡಿಯಲುಂ ನುಡಿ
ದುದನಱಿದಾರಯಲುಮಾರ್ಪರಾ ನಾಡವರ್ಗಳ್
ಚದುರರ್ ನಿಜದಿಂ ಕುರಿತೋ
ದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್

ಎಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಹೇಳಿರುವಲ್ಲಿ ಆತನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ

ಪುರಾಣದ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು—

1. "ಮತ್ತಮಾರಭಟಿಯೊಳ್ ದೆಖ್ಖಾಳಂ ಮಿಕ್ಕು ಸಾತ್ವತಿಯೊಳ್ ಸರಸಂಬಡೆದು ಕೈಶಿಕಿಯೊಳ್ ಪಜ್ಜಳಂ ಬೆತ್ತು ಭಾರತಿಯೊಳ್ ಕಾಂತಿಕ್ಕೆಗಣ್ಮಿ ಆಸ್ಥಾನಮಂ ಕೌತುಕರಸದೊಳ್ ಕರುವಿಟ್ಟಂತಿರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಮನೊಳಕೊಂಡು ಕುಳ್ಳಿರ್ಪ ಗಮಕಿಗಳ ತಂಡದೊಳಂ....ಎಂಬುದಾಗಿ ಹರಿಹರ ತನ್ನ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ' [2-105 ವ.] ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

2. ರತ್ನಾಕರನ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಭರತೇಶ ಆಜ್ಞೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ ; ಆಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇದು—

ಇನ್ನೋದು ಕಾವ್ಯವನೆಂದನಾ ಪಾಡುವ
ಕನ್ನೆಯಾ ಹೊತ್ತಗೆವಿಡಿದು
ಕನ್ನೆಗೋಗಿಲೆ ತಾನೆ ಬಾಯ್ದೆರೆದುದೊಯೆಂಬ
ಬಿನ್ನಾಣವೆಸೆಯಲೋದಿದಳು ೨೫

ಪಡಲಿಗೆಗಿಟ್ಟು ಹೊತ್ತಗೆಯ ದಾರವನೊತ್ತಿ
ಸಡಿಲಿಸಿ ಕಿರಿದೋಲೆಗಳನು
ಎಡಗೈಯೊಳಾಂತೋದಿದಳು ಬಲಗೈಯಿಂದ
ಮಿಡಿವುತ ಭಾರಿ ದಂಡಿಗೆಯ ೨೬ [ರಾಜಲಾವಣ್ಯ ಸಂಧಿ]

ಕಾವ್ಯವೋದುವವಳ ಕಂಠಶ್ರೀ, ಅವಳು ಓಲೆಗರಿಯ ಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ರೀತಿ, ಓದಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ರೀತಿ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೆಲವೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ.

3. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕವಿತೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಹಳ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೊನ್ನಮ್ಮ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಸುದ್ದಿ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅವಳಿಂದ ಓದಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅರಸಿಯಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ—

ಪವಣಿಗೆಯೊಪ್ಪೆ ಪುರುಳು ಪೊಗರೇರಿಯುಂ
ಗವಿಸೆಯಲಂಕಾರಗಳು
ಕವಿದು ಪರಿಯೆ ರಸದೊಳ್ಗಂಪು ಕಮ್ಮನೆ
ಕವಿತೆಯೊಂದನು ಪೇಳಿಸಿಂದು ॥ ೧–೨೬

ಎಂಬುದಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳಿದರಂತೆ. ಕಾವ್ಯ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸು ವಂತೆಯೇ ಇದು, ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ವಾಚನಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು. ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು, ಬಹುಮಾನ ಪಡೆಯುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ವಾಚನ ವಿರಳವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಾಚನಗಳು ಹೀಗಲ್ಲ. ಸತ್ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಕೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾಲದ ಸದುಪ ಯೋಗಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ತನ್ಮೂಲಕ ಪುಣ್ಯಗಳಿಸುವುದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಓದುವವರಿಗೂ ಪುಣ್ಯ, ಕೇಳುವವರಿಗೂ ಪುಣ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹೀಗೆ ಓದುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳ ಪರಿಪಾಲನೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ—

ಕೇಳಲೊಡಂ ಕಿವಿ ಸವಿಯೊಳ
ಗಾಳಲೊಡಂ ತನ್ಮನಂ ಮುಳುಂಗಲೊಡಂ ಸೌ
ಖ್ಯಾವಲಂಬಿಯೆನಿಪ ಚಿತ್ತಂ
ಲೀಲೆಯೊಳವಗಾಹವಿರದೊಡಮದು ಸತ್ಕೃತಿಯೇ

ಎಂದು ಹರಿಹರನು ತನ್ನ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೃತಿಯು ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಅದರ ವಾಚನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ—

ಕವಿ ವಿಬುಧರ ಕಿವಿಯೊಳ್ ಸೂ
ಸುವ ನವರಸವಿಳಿದು ತೀವಿ ತನುವಂ ಮನಸಂ
ಕವಿದು ಪೊರಸೂಸಿತೆನೆ ಪೊ
ಣ್ಮುವ ಸುಖಬಾಷ್ಪಂ ತುಳುಂಕೆ ಪೇಳ್ವುದು ಕೃತಿಯಂ

ಎಂದು ಷಡಕ್ಷರದೇವ ತನ್ನ 'ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಲ್ಲಿ,

"ಗಾನತಾನಮಾನಂಗಳಂ ತೋರಿ ಯತಿಚರಣಾರ್ಥೋಲ್ಲೇಖಾದಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವಿಶ್ರಮವರಿತು ಪದಸಂವ್ಯಕ್ತಿಗೈದು ಕೇಳ್ವರಿಗಿಂಪುಗೊಳಿಸಿ ಮೃದುಮಧುರ ವ್ಯಕ್ತ

ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರಣದಿಂ ಭಾವಸೂಚಕರಾದ ಗಮಕಿಗಳಿಂದುದ್ಗೀತರಾಗಿ"

ಎಂದು ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ತನ್ನ 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಲ್ಲಿ,

ಎಡಱದೆ ತಡೆಯದೆ ತಲೆಯಂ
ಕೊಡಹದೆ ಕಡುವಹಿಲ ಜಾಡ್ಯವೆನಿಸದೆ ರಸವಂ
ಕೆಡಿಸದೆ ಸರ್ವರ ಚಿತ್ತ
ಕ್ಕೊಡಬಡಲೋದುವನೆ ಗಮಕಿ ಕನ್ನಡ ಜಾಣಾ
ಉಕ್ಕದೆ ಬಿಕ್ಕದೆ ಲಿಪಿಯಂ
ನಕ್ಕದೆ ತಡವರಿಸದೆಡಹದುಡುಹದೆ ಪದವಿ
ಟ್ಟಕ್ಕರ ಬಣಿತೆಯೊಳೋದುವ
ದಕ್ಕರಿಗರ ಮಾರ್ಗವಲ್ತೆ ಚೂಡಾರತ್ನಾ
ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರೆಲ್ಲರ
ಮುಂಡೆಯ ತೂಗಿಸುತ ಮನದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆವ
ಗುಂಡಿಗೆಯೆದೆಯುವ ಸದ್ಗುಣ
ಮಂಡಿತ ನಿಶ್ಚಯದೊಳಾತನುತ್ತಮ ಗಮಕೀ

ಎಂಬ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಗಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಗಮಕಿಯಾದವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಾಗವಾಗಿ, ಸರಾಗವಾಗಿ ಓದಬೇಕು; ರಾಗವು ಭಾವಪೋಷಕವಾಗಿರಬೇಕು. ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಬೇಕು; ಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಯತಿಯ ಪರಿಗಣನೆ ಇರಬೇಕು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನವು, ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿರಬೇಕು, ಆಕರ್ಷಕ ವಾಗಿರಬೇಕು, ಅವರು ಮೆಚ್ಚಿ ತಲೆದೂಗುವಂತಿರಬೇಕು, ಕಾವ್ಯವು ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತಿರಬೇಕು. ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸೌಂದರ್ಯ ಅವರಿಗೆ ವಿಶದವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ಗೋಷ್ಠಿಗೂ ಗಮಕ ಗೋಷ್ಠಿಗೂ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗಾದ್ಯಂಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ; ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ, ಆದರೆ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ; ಸಂಗೀತವು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಕೇಳುಗರ ಮನದಾಳಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ ಗಮಕಿಗಳ ಸ್ಥಾನ ಬಹಳ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕರಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖರೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಮ್ಮಿಗೆ ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ಯರು ಗಮಕಿಗಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೀಗೆ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ—

ಮಿಗಿಲಾದಂ ಕವಿಯಿಂದಮಿಾ ಗಮಕಿ ಮೇಣ್ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿದ್ಯೈಕ ಸಂ
ಗಿಗಮಿಾತಂ ಪಿರಿಯಂ, ಕವಿತ್ವಹೃದಯಂ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿಜ್ಞಾನಮುಂ
ಸೊಗವಾಳಲ್ ಚರಿಸಿರ್ದ ದೀರ್ಘತಪದಿಂ ಪ್ಟೆಗೊಂಡುಮೆಂದೆಂಬಿನಂ
ಬಗೆಯಲ್ ವಿಶ್ರುತಮಕ್ಕುಮಿಾತನುಭಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತ್ವಮಾರ್ಗಾದೊಡಂ

ಕೇವಲ ಕವಿಗುಪಕಾರಿ ಮು
ಹೀವಿಶ್ರುತಗಾನಕಲೆಗಮರ್ಥಪ್ರದನುಂ
ಏವೇಳ್ವೆಂ ಗಮಕಿಯೆ ಕೃತಿ
ಭೂವಳಯಮೆ ಖಣಿಯೆನಿಪ್ಪ ಕೃತಿಯವನೆಸಕಂ

ನೈಜ ಕಲಾ ನಿಪುಣತೆಯಿಂ
ಭ್ರಾಜಿಷ್ಣುವೆನಿಪ್ಪ ಗಮಕಿಯೇ ನುಡಿಸಿರಿಯಾ
ಪೂಜಾ ಸಮರ್ಥನವನಿಂ
ದೋಜಸ್ತೇಜಃ ಪ್ರಕಾಶನಂ ದೇವತೆಯಾ

ಅವರೇ ಮುಂದುವರಿದು,

ಕವಿ ಗಮಕಿಯಕ್ಕೆ ಗಮಕಿಯೆ
ಕವಿಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನಿಪುಣನಕ್ಕೆಮ ಭಾಷಾ
ಪ್ರವಿಶಾರದ ಕಾವ್ಯಜ್ಞಂ
ಭುವಿಯೊಳ್ ಸ್ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸೌರಭಂ ಕೂಡುವವೋಲ್

ಎಂದು ಹಾರೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಆದಾಗ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೇಳುಗರು ಅದರ ಚೆಲುವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಮಕಕಲೆ

ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್

ಸಮಸ್ತರೋಗ ರುಜಿನಗಳಿಗೆ, ಕಲ್ಮಷಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ ಆಗರವೆಂದು ವೇದಾಂತಿಗಳು, ವಚನಕಾರರು, ದಾಸರು ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಮತಗಳು ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ತಮ್ಮ ದನಿಗೂಡಿಸದೆ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾವು ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಪರಮಾರ್ಥವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ದೇಹ ದೈವದತ್ತವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ಸತ್ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ನೂರುವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬದುಕಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಈಶೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಸಂದೇಶ. ಮೇಲಾಗಿ ದೈವ ತನ್ನ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವ ಪ್ರಾಣಿಯ ಮೇಲೂ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ದೈವದತ್ತವಾದ ವರ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ದಂಡಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಶಬ್ದವೆಂಬ ಜ್ಯೋತಿ ಬೆಳಗದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಮೂರುಲೋಕವೇ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಸೂರ್ಯೋದಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ವ್ಯರ್ಥವೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಎತ್ತರ ಗಾತ್ರ ಸತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳುಂಟು. ಆರಡಿಗಿಂತ ಮೀರಿ ಇವನು ಬೆಳೆಯಲಾರನಷ್ಟೆ! ಆದರೇನು? ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿಯಾಗಿ ಇವನ ಮನಸ್ಸು ಮೇಲು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಏರಬಲ್ಲದು! ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ವಾಕ್ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಚಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೂ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ದೇಹ ಕಲ್ಮಷಗಳಿಗೆ ಆಗರವೆಂಬ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ. ಒಂದು ಕಡೆ ವಿಜ್ಞಾನ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಕುಶಲಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಬುದ್ಧಿ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಲಶಪ್ರಾಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಮನುಷ್ಯ. ಹೀಗೆ ಅವನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಕುಶಲಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕವೂ ಒಂದೆಂದರೆ ಅದೇನೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ.

ರಸೋಚಿತವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸಿ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಮಾಡುವ ಕಲೆಯೇ ಗಮಕಕಲೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಹದವರಿತು ಬಳಸಿ ಕಾವ್ಯ

ಗಾಯನ ಮಾಡುವವನು ಗಮಕಿ. ರಸೋಚಿತವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಮಾಡುವುದೇನೋ ಸರಿ. ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಹಿತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಬರಡಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಾಚಕನು ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆ, ಮುಖವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡ ತೊಡಗಿದರೆ ಅದು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಬೇಸರವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಖ್ಯ; ಸಂಗೀತ ಗೌಣ. ಗಮಕಿಯಾದವನು ತಾನು ವಾಚನ ಮಾಡಲಿರುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಠಿನಪದಗಳ ಅರ್ಥ, ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಅನ್ವಯ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಹಸ್ಯ ಇವು ಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತವನಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಗೊಡುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಬಂದು ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ರಸಭಾವಗಳ ಪರಿಣಾಮ ವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪದವನ್ನೋ ವಾಕ್ಯವನ್ನೋ ಪುನರಾ ವರ್ತನೆ ಮಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೂ ಸಹಾಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯ ಓದಿ ಅನಂತರ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ ಮತ್ತೆ ಪದ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಾಚನ ಮಾಡುವುದೇ ಲೇಸು.

ಬದುಕಿನ ಕ್ಲೇಶವನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದರೂ ಮರೆಯಿಸಿ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆನಂದ ವನ್ನು ಕೊಡುವ ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ ಗಮಕಿಗೂ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಇರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ? ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ಆಳಿದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರಾದ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದ್ವಿತೀಯ ರಾಗಿದ್ದರು–ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ವಾಚನದಿಂದ. ಇದರಿಂದ ಒಂದಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಗಮಕವಾಚನವೆಂದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ವಾಚನವೆಂದೇ ಜನರು ತಿಳಿದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಗಂಡುಶೈಲಿ. 'ಹಾಡಿದನು ಗಮಕಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ವಾಚನವನ್ನು 'ಕವಿದು ಬರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಾವೇಶವಾಣಿ ವಿಕಂಪಿಸಿತು ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಶ್ರೇಣಿ' ಎಂದು ಮರೆಯ ಲಾಗದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದೊಡನೆ ಜನ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ' ವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೆ ಗಮಕವಾಚನವೆಂದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ವಾಚನವೆಂದೇ ಗಮಕಿಗಳೂ ಶ್ರೋತೃಗಳೂ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಭಾವನೆ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಗಮಕಿಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಕಂಡ

ಹಿರಿಯ ಗಮಕಿಗಳಾದ ದಿ|| ಶ್ರೀ. ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಎಂಬ ಸರಳರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಗಮಕವಾಚನಮಾಡಿ ಹೊಸ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಗಮಕಿಗಳು ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಇತರ ಪ್ರಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮಕ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಕಂಡ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಗಮಕಿಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರೆ ಅದು ಅಪ್ರಕೃತವಾಗಲಾರದು. ನನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದೂರಾದ ಹರಿಹರದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀ. ನಾಡಿಗ ದತ್ತಾತ್ರಿರಾಯರು (ಶ್ರೀ. ನಾಡಿಗ ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ತಂದೆ) ಒಳ್ಳೆಯ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ನಾನು ಹೈಸ್ಕೂಲು ಮೆಟ್ಟಲನ್ನು ಹತ್ತುವ ಮುನ್ನ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ವಾಚನವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿದ್ದು ಅವರ ಬಾಯಿಂದಲೇ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಷ್ಣಾತ ರಾಗಿದ್ದರು. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆ ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಬಿಂದೂರಾಯರ ಭಾರತ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳುವ ಸುಯೋಗ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಅವರಿಗೆ ಭಾರತದ ಬಿಂದೂರಾಯರೆಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಇತ್ತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವರು ವಾಚನಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ಕಾಣೆ. ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಅವರು ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹದವಾದ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಆಡಿಸುತ್ತ ಶ್ರೀಯುತರು ಗಮಕ ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕೇಳುವವರು ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲ ಸಂಚರಿಸಿ ಜನರಿಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರವರು. ಇವರಂತೆ ಶ್ರೀ ಕಳಲೆ ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರು ಭಾರತ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಾನು ಅವರನ್ನು ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವರ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಆತ್ಮೀಯ ಪರಿಚಯ ಪಡೆದಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗಮಕಿಗಳೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಬಿಂದೂರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು. ಕೃಷ್ಣರಾಯರದು ಭವ್ಯವಾದ ಆಕಾರ; ಕಂಚಿನಂಥ ಕಂಠ. ಮೈಸೂರು ಮಹಾ ರಾಜರವರ ಕಾಲೇಜಿನ ಗ್ರಂಥಪಾಲರಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಹಿತಿಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಹವಾಸ; ಸಾಹಚರ್ಯ. ಇವರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಗಮಕ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸರಳರಗಳೆ ಒಗ್ಗಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ರೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳೂ ಗಮಕ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಅಳವಡುವುವೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತೇನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪಂಪ ಜಯಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಚನಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ

ಶ್ರೀಯುತರು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಥಟ್ಟನೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಆಗ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಯವರು ಕೃಷ್ಣರಾಯರನ್ನು ಕುರಿತು 'ನಮ್ಮ ಭಾಷಣ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಪಂಪನನ್ನೇ ಕೇಳೋಣ. ನಿಮ್ಮ ಗಮಕ ವಾಚನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ' ಎಂದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ವಾಚನದ ಎಲ್ಲೆ ವಿಸ್ತಾರ ವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗಮಕ ವಾಚನವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಛಂದಸ್ಸು ಗಳಿಗೂ ಅಳವಡಿಸಬಹುದೆಂಬುದೂ ಇದರಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಶ್ರೀ ಮಾಯೀಗೌಡರದು.

ಶ್ರೀ ಬಿಂದೂರಾಯರೂ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಯರೂ ಗಮಕಿಗಳ ಪಡೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಇಂದು ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ, ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದ ಕೆಲವು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶ್ರೀಮತಿ ಶಕುಂತಳಾಬಾಯಿ ಪಾಂಡು ರಂಗರಾಯರು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ವಶ್ರೀ ಎಸ್. ನಾಗೇಶರಾವ್, ಬಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್, ಜೋಳನರಾಶಿ ದೊಡ್ಡಣ್ಣಗೌಡ ಇವರೇ ಮೊದ ಲಾದವರು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಮಕಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದೆ. ಗಮಕಿ ಶ್ರೀ ಎಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ಇವರ ಉತ್ಸಾಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಗಮಕ ಕಲಾಪರಿಷತ್ತು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಅದು ತನ್ನ ಮೊದಲ ಸಮ್ಮೇಲನವನ್ನು ಈಗ ತಾನೆ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದೆ. ವಿವೇಕ, ಉತ್ಸಾಹ, ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆ ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗಮಕ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ನಾಡಿನ ಉದ್ಧಕ್ಕೂ ಕೆಲಸಮಾಡಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಸುಖದುಃಖಗಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ರಾಗದ್ವೇಷ ಗಳಿಂದ, ತ್ರಿಗುಣಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾದದ್ದು. ಈ ತೆರೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಲ್ಪಕಾಲವಾದರೂ ಸತ್ವಯುಕ್ತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುವ ಗಮಕಿಗಳು ಜನತೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಪುಣ್ಯಪುರುಷರು. ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಆಸೆ ಪಡದೆ, ಎಲೆಯ ಮರೆಯ ಹೂವಿನಂತೆ ಗಮಕ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ಬೀರುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀ ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಭಗವಂತನು ಅವರಿಗೆ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಕಲ ಸನ್ಮಂಗಳಗಳನ್ನೂ ಅನುಗ್ರಹಿಸ ಲೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಗಮಕಕಲೆ: ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ

ಹಾಡಿದನು ಗಮಕಿ ;
ನಾಡು ನಲಿದುದು ರಸದ ಕಡಲಿನಲಿ ದುಮುಕಿ :
ಆ ಆರಣ್ಯಾಕಾಶಗಳ ಬೃಹನ್ಮೌನದಲಿ,
ಕತ್ತಲಲಿ ಕನಸಾದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಧಾತ್ರಿಯಲಿ,
ಚೈತ್ರ ರಾತ್ರಿಯಲಿ,
ಮುಸಗಿ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗುತುಬ್ಬಿ
ಹಸರಿ ನೊರೆನೊರೆಯುಕ್ಕಿ ಹಬ್ಬಿ
ತೀರವನ್ನಪ್ಪಳಿಸಿ ಕೊಬ್ಬಿ
ಭೋರಿಡುವ ವಾರಿಧಿಯ ಘನಘೋಷದಂದದಲಿ ತಿರೆಯ ತಬ್ಬಿ
ಮೊಳಗಿ ಬರೆ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಾವೇಶವಾಣಿ
ರೋಮಾಂಚನದಿ ವಿಕಂಪಿಸಿತು ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಶ್ರೇಣಿ !

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಕವನ, ಗಮಕದಿಂದಾಗಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ; ಗಮಕಿಗೆ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

'ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿ....' ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕವಿ, ಗಮಕಿಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಉಕ್ತರಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ; ತನ್ಮೂಲಕ ಅವರಿಗಿರುವ ನಿಕಟಸಂಬಂಧ, ಪಾರಸ್ಪರ್ಯ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ, ಸಹೃದಯರು ಹೇಗೊ ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿ, ಗಮಕಿಗಳು ಕೂಡ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತೀ ತತ್ವದ ಎರಡು ಮುಖಗಳೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನರು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಹಜವಾದದ್ದು ; ಅರ್ಥವತ್ತಾದದ್ದು. ಬರಿಯ ಅಕ್ಷರಮಾಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವನು ಗಮಕಿ. ಕವಿಯದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಗಮಕಿಯದು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಅನುಸೃಷ್ಟಿ.

ಭಾರತೀಯರು ಕಾವ್ಯ (Poetry)ವನ್ನು 'ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆದರು. ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿರುವಂಥದು. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಿದು ಅರುಹುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಚಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮಾಜ; ಇಂದಿಗೂ ಈ

ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಂತೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಸಮಾಜದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯಭಾರ ಗಮಕಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಕವಿಗೂ ಜನತೆಗೂ ನಡುವೇ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ, ಸಂವಹನಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ; ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಕವಿ 'ಮಾಲೆಗಾರ'; ಜನತೆ 'ಮುಡಿವ ಭೋಗಿ'; ಬಾಸಿಗವನ್ನು ಭೋಗಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನ ಗಮಕಕಲೆ.

ಈ ಕಲೆಯ ಅಗತ್ಯ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಉಂಟು. ನಾವು ನೆನಪಿಡಬೇಕು, ಕಾವ್ಯಕಲೆ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಮೂಲತಃ ಕಿವಿಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು. ಅದು ಚಾಕ್ಷುಷ ವಲ್ಲ, ಶ್ರಾವಣ. "ಕವಿಗೆ ಕರ್ಣಂ ಪ್ರಮಾಣಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುವೆಂಪು. ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು "ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನೆ" ಎಂದು ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು; ಆಗ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಿವಿಯಿಂ ಬಗೆವ್ರಗುವೊಡೆ...." ಎಂಬುದು ಪಂಪನ ಮಾತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಂದ ಮೌನವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. "ಸಾಧ್ಯ ವಾದಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು" ಎಂದು ಸಲಹೆಕೊಡುವ ಹಡ್ಸನ್ "ಗ್ರೀಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕ ವಾಗಿ ಓದುವ ಪದ್ಧತಿ ಉಳಿದಿತ್ತು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಗಮಕಕಲೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನ ಗಾಣಬೇಕು. ಅದೊಂದು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು, ಕವಿಯನ್ನು ಕಿವಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ; ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗಮಕಿ ಕೇವಲ ಓದುವುದಿಲ್ಲ; ಕವಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹುದು ಗಿರುವ ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನು ತಕ್ಕ ಏರಿಳಿತ, ಪಲುಕು, ನಿಲುಗಡೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಶ್ರೋತೃವೃಂದದ ಮುಂದೆ ಪುನರಭಿನಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಪ್ರಾ ಣಿಸುತ್ತದೆ; ಅವನ ವಾಣಿ ಕವಿವಾಣಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳು ತುಂಬು ರಸಾನು ಭವ ಪಡೆಯುವ್ರದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ಓದಿಕೊಂಡಾಗ–ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಣಾಮ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಗಮಕ ಕೈಂಕರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವೆಂಬುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ.

ಗಮಕಿ ಕವಿಯ ರಾಯಭಾರಿ, ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಅವನು catalytic agent ಎನ್ನಲೂ ಬಹುದು. (ಈ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಇಲಿಯಟ್ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ). ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ತ್ವರಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಗಮಕಿಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ

ವಾಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ; ಜನ ಗುಂಪುಕೂಡಿ ಏಕಾಗ್ರ ಚಿತ್ತದಿಂದ ಆಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಇಂದು ಮರೆಯಾಗಿಲ್ಲ, ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾರಸ್ವತ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯಾಂಗವಾಗಿದ್ದ ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಉಜ್ವಲ ಭೂತವಿದ್ದಂತೆ ಭವಿಷ್ಯವೂ ಉಂಟು. ಕವಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಇಬ್ಬರೂ ಗಮಕಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರಬೇಕು.

ಕವಿ, ಸಹೃದಯ ಇಬ್ಬರೂ ಸರಸ್ವತೀತತ್ತ್ವದ ಎರಡು ಮುಖಗಳೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಗಮಕಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಸರಸ್ವತೀತತ್ತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯವೃತ್ತ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಮಕಕಲೆ—ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ

ವಸಂತ ಕುಷ್ಟಗಿ

ಬ್ರಹ್ಮನಿರ್ಮಿತ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಬಹುಸುಂದರ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನದನದಿಗಳು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನಾನಾಬಗೆಯ ನಾನಾ ವರ್ಣದ ಹೂವುಗಳು ಪಟಪಟನೆ ಒಡೆದು ರಸದ ಕಾರಂಜಿಯನ್ನು ಅನುಗೊಳಿಸಿವೆ. ಹೊಲ ಗದ್ದೆ ತೋಟಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ,ತುಂಬು ಬೆಳೆ, ಹಕ್ಕಿ ಪಕ್ಕಿಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನನ್ನೂ ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳನ್ನೂ ಸಸ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನೇ ನಿರಂತವಾಗಿ ಆಕಾಶವು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆಕಾಶ ಭೂಮಿಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಒಂದು ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಾಳ ಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಸಂಗೀತದ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆ ಗಮ್ಯವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯೇ ಗಮಕ.

ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೋ ಬ್ರಹ್ಮನ ಪರಿಶುದ್ಧ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲ. ಅವನು ಮಾಡಿದ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿಯ ಸಂತೃಪ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದ ಶೇಷವಸ್ತುವೇ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ. ಹೀಗೆ ಈ ಶೇಷ ವಸ್ತು, ತೃಪ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಅಂತೆಯೇ ಇದು ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಆನಂದವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಸಾಧನೆಯಿದೆ. ಈ ಸಾಧನೆಯನ್ನೇ ಕಲೆಯ ಸಾಧನೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ ಪರಮ ಜೀವನಕಲೆಯ ಸಾಧನೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೌಕಿಕ ನಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅಂತರಂಗದ ತಿಳಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ, ಉಳಿದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಾದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಗಮಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪೋಷಣೆ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಮಕಲೆಯಾದ ಜೀವನಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಆನಂದಮಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣು ಪಡೆಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸತತಾಭ್ಯಾಸ, ಅನ್ವೇಷಣೆ, ವೀಕ್ಷಣೆ, ಚಿಂತನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಮಹಡಿ ದಾಟಿ ಆನಂದ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಮನುಷ್ಯನ ಮಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬರಿ ದುರಂತವೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನೋವು ನರಳುಗಳೇ ಭಯಾನಕವಾಗಿ ಎದ್ದೆದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವೇ ಕಲೆಯ ಕುಂಚಕ್ಕೆ, ಧ್ವನಿಯರಮ್ಯತೆಗೆ, ಚಾಣದ ನಯಕ್ಕೆ,

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಆನಂದ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗ ಕುರೂಪವಾಗಿರುವ, ದುರಂತದ ಆಗರವಾಗಿದ್ದ ಸಂಸಾರವು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಸಂಸಾರ ನೀರಿನಲ್ಲಿಯ ಕಮಲದೆಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಸತ್ಯದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಗಮ್ಯವಾಗಿ ಆತ್ಮಾನಂದದ ನಿಲುವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಏಕತಾನವಾಗಿ ಲಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಭಂಗಬಾರದಂತೆ ಶ್ರುತಿಗೊಳಿಸಿ ಸಪ್ತವರ್ಣಗಳ ಲಯಬದ್ಧ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಏಕವರ್ಣವಾಗುವಂತೆ ನುಡಿಸಿ ಆತ್ಮಾನಂದ ನೀಡುವ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆಯೂ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಆತ್ಮಾನಂದಕ್ಕೆ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು, ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಬೆಳಕು, ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕು ಇವು ಯಾವುವು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾರವು. ಆದರೆ ಎದೆಯ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮದಬೆಳಕು ಸದಾ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದೇ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರರನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್‌ಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಧನೆಯು ಗಮಕದಿಂದ ಗಮ್ಯ.

ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ಅರಳಿಸುವಲ್ಲಿ, ಮುಕ್ತಿವನಿತೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಅರಳುವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕಾಂತಾಸಂಹಿತೆ. ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಋಜುಗೊಳಿಸಿ ಮಾನವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆತನು ಬರೆದುದನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ. ಆ ಓದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಬಾರದಂತೆ, ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗುವಂತೆ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನಿವೇದನೆಯಾಗುವಂತೆ, ಇರಬೇಕು. ಕೊನೆಯ ಹಂತವಾದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನಿವೇದನೆಯಾಗುವುದು ಕೇವಲ ವಾಚನದಿಂದ ಆಗಬಹುದು, ವೀಣೆ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥ ಭಾವ ರಸಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪುಷ್ಟಿಯು ತಿರಿಪ, ಸ್ಫುರಿತ, ಕಂಪಿತ, ಲೀನ, ಆಂದೋಲಿತ, ವಲಿ, ತ್ರಿಭಿನ್ನ, ಕುರುಲ, ಆಹತ, ಉಲ್ಲಸಿತ, ಪ್ಲಾವಿತ, ಹುಂಫಿತ, ಮುದ್ರಿತ, ನಾಮಿತ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರಿತ ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ವಿಧದ ಗಮಕಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ಅರ್ಥದ ತಂಪನ್ನು ಹೊಂದಿ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಗಮಕ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹದಗೆಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ, ಸ್ವರ, ಲಯಗಳಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅರ್ಥ, ಸ್ವರ, ಲಯ, ತಾಳಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿರುವವರ ವಾಣಿಯಿಂದ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಪಳಂಚನೆ ದೊರೆಯುವುದೆಲ್ಲವು ದೊರೆತು ಬಿಡುತ್ತದೆ, ಸರಾಗವಾಗಿ.

ವಿಶೇಷತಃ ಈ ಗಮಕದ ಪಾತ್ರವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಗಮಕಾರ್ಹವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮದಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಗೆ ಗಮಕಕ್ಕೂ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವು ದೊರೆಯಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗೌರವದಿಂದ ಇಂಪು ಸೊಂಪುಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅನೇಕರಿಗೆ ನೀಗದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವಕ್ರಮದಿಂದ ಆರ್ತಭಕ್ತಿಯು ಭಗವಂತನನ್ನು ಕುಣಿಸಿ ಪರವಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಂತಹ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಈಗ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವವರೇ ಅತಿ ವಿರಳ. ಶ್ರೀ ಸುಳಾದಿ ಚಾಳೀಸ ಕುಪ್ಪೆರಾಯರೆಂದೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯಾಗಿದ್ದ ಅವರು ವೈಕುಂಠವಾಸಿಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಈಗ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಜನ ಬೆರಳಿಸ ಮೇಲೆ ಎಣಿಸುವಷ್ಟು ಇಂತಹ ಜಾಣರು ದೊರೆಯುವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸೋಜಿಗವೆಂದರೆ ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಜಾಣರಿಗೆ ಈ ಸುಳಾದಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಕಾಣದು. ಇದರ ದೋಷವೆಲ್ಲಿದೆ? ಅದನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಸುಳಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ, ಸುಳಿವೇ ಇಲ್ಲದೆ ನಾಪತ್ತೆಯಾಗುವುದೇನೋ ಎಂಬ ಅಂಜಿಕೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ವಿಶೇಷತಃ ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ಸುವ್ವಾಲಿ, ಕೀರ್ತನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಆ ಮೂಲಕ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಗಮಕ ಅತ್ಯಗತ್ಯ, ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು ಎಲ್ಲದರ ಅಸ್ಪಟ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ಬೇಕು. ಇವುಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇದ್ದವನ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಮಧುರಗವ್ಯ. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಭಾವಪ್ರದವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥ ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆ—

ಅರಿತವರಿಗತಿ ಸುಲಭ ಹರಿಯ ಪೂಜೆ ||ಪ
ಅರಿಯದವ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯತರ ಲೋಕದೊಳಗೆ ||ಅ.ಪ

ಹೈಮಾಂಡ ಮಂಟಪವು ಭೂಮಂಡಲವೆ ಪೀಠ
ಸೋಮ ಸೂರ್ಯರೆ ದೀಪ ಭೂರುಹಗಳು
ಚಾಮರಗಳತಿ ವಿಮಲವ್ಯೋಮ ಮಂಡಲ ಛತ್ರ
ಯಾಮಾಷ್ಟಕಗಳಷ್ಟದಳದ ಪದ್ಮವೆಂದು 1

ಮಳೆಯೆ ಮಜ್ಜನವು ದಿಗ್ವಲಯಂಗಳೇ ವಸನ
ಮಲಯಜಾನಿಲವೇ ಶ್ರೀಗಂಧಧೂಪಾ
ಇಳೆಯೊಳಗೆ ಬೆಳೆದ ಧಾನ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ನೈವೇದ್ಯ
ಥಳಥಳಿಪ ಮಿಂಚು ಕರ್ಪೂರದಾರತಿಗಳೆಂದು 2

ನಕ್ಷತ್ರಮಂಡಲವೇ ಲಕ್ಷ ದೀಪಾವಳಿಯು
ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಅಯನಗಳೇ ಬನವು
ವೃಕ್ಷವಲ್ಲಿಜ ಸುಫಲ ಪುಷ್ಪಗಳೊಳಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀ
ವಕ್ಷ ವ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ತಾನೆ ಭೋಗಿಪನೆಂದು 3

ಗುಡುಗು ಸಪ್ತಸಮುದ್ರ ಸಿಡಿಲು ಘೋಷವೇ ವಾದ್ಯ
ಪೊಡವಿಪರಂಗೀವ ಕಪ್ಪವೇ ಕಾಣಿಕೆಗಳು
ಉಡುಪು ಭಾಸ್ಕರರ ಮಂಡಲಗಳಾದರ್ಶಗಳು
ನಡೆವ ನಡೆಗಳು ಹರಿಗೆ ಬಿಡದೆ ನರ್ತನವೆಂದೂ 4

ಯುಗ ಚತುಷ್ಟಯವೆ ಪರಿಯಂಕ ಪಾದಗಳಬ್ದ
ಬಿಗಿವ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಕಂದಾಯಕಸಿಪೂ
ಗಗನ ಮೇಲ್ಗಟ್ಟು ಸಂಕ್ರಮಣಗಳೇ ಬಡವುಗಳೂ
ಭಗವಂತಗುಪಬರ್ಹಣಗಳು ಷಡೃತುಗಳೆಂದೂ 5

ನಾಗವಲ್ಲಿಗಳೆ ದಿವಸಗಳು ಕರಣವೇ ಕ್ರಮುಕ
ಯೋಗಗಳೇ ಚೂರ್ಣ ರಾತ್ರೆತಾಂ ಶೂಕ
ಭೋಗವತೀ ಜಲವೆ ಗಂಡೂಷೋದಕ ಶುದ್ಧ
ಸಾಗರವೆ ಪಾದೋದಕ ವಿರಾಡ್ರೂಪಗೆಂದು 6

ಶಾತಕುಂಭೋದರಾಂಡಾಂತಸ್ವರೂಪ ಸಂ
ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲಿ ಯಜಿಸಿ ಮೋದಿಪರನಾ
ವಿತಶೋಕರಮಾಡಿ ಸಂತೈಸುತಿಹ ಜಗ
ನ್ನಾಥವಿಠಲ ಒಲಿದು ಸರ್ವಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ 7

ಈ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ತಿಳಿದು, ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಹಾಡಿದರೆ, ಓದಿದರೆ, ಭೌಮ ದರ್ಶನವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಬಾರದಂತೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಲು ಗಮಕವು ಸಹಾಯಕಾರಿ. ಇಂತಹ ಗಮಕದ ಸಾಹಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಕಥಾಮೃತಸಾರವು.

ಶ್ರವಣ ಮನಕಾನಂದವೀವುದು
ಭವಜನಿತ ದುಃಖಗಳ ಕಳೆವುದು
ವಿವಿಧ ಭೋಗಗಳಿಹಪರಂಗಳಲಿತ್ತು ಸಲಹುವುದು

ಈ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದವನಿಗೆ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಶುಭದಿನ ಶುಭವಾರ, ಶುಭತಾರೆ, ಶುಭಯೋಗ, ಶುಭಕರಣ. ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಅವನಿಗೆ ಪುರಂದರ ವಿಠಲರಾಯನ ಸಂದರುಶನ ಭಾಗ್ಯವು ಮೀಸಲು ಈ ಮಾತು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆನಂದ ದಾಯಿಯಾಗಿ ಲೋಕೋಪಕಾರಿಯಾಗಿರುವ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಗಮಕದ ಈ ಫಲವು ಅನ್ವಯಿತವಾಗಿದೆ. ಗಮಕದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣ.

ಗಮಕ ಸ್ಪಂದನ

ಬಿ. ಶಾಮಸುಂದರ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಅದರ ಮೂಲ ನಗರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಳ್ಳಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವೆನ್ನಬಹುದು. ದಿನವೆಲ್ಲ ದುಡಿದು ಬಂದ ರೈತನಿಗೆ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದ ಓದು ತಿಳಿದ ಮಂದಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಯ್ಯನೋರು ಪುರಾಣ ಓದಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಗ್ರಾಮದ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲೋ, ದೇವರಗುಡಿ ಅಥವಾ ಭಜನೆ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲೋ ರಾತ್ರಿ ಜನಸೇರಿ ಪುರಾಣ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಓದುವ ಅಯ್ಯನೋರಿಗೆ, ಪಂಡಿತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೈಲಾದ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರಕಿ ಗಮಕಕಲೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಮಕಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೂ ಗಮಕ-ಗಮಕಿ ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. 1068ರ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಗಂಗರಸನನ್ನು ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿ ಪ್ರಿಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೆ, 1255ರ ಒಂದು ಶಾಸನ ತ್ರೈವಿದ್ಯ ಬಾಳಚಂದ್ರನು ಕವಿತ್ವ ಗಮಕತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡಸರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಸಹ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ್ದರೆಂದೂ, 1533ರ ಶಾಸನ ಒಂದರಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಮ್ಮ ಎಂಬಾಕೆ ಕವಿ ಗಮಕಿಯಾಗಿದ್ದಳೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಓದಲೂ (ಗಮಕಿಸಲು) ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ಗಮಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕುರಿತ ಸವಿಸ್ತಾರವಾದ ಲೇಖನವಿದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿವಿಧ ಛಂದೋಶೈಲಿಯ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಥಾನಕ ರೀತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ವಾಚಿಸಿ ಅರ್ಥ ಭಾವ ರಸಗಳನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡುವ ಕಲೆಯೇ ಗಮಕ. ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಗೌಣವೆಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಎಷ್ಟು ಸಂಗೀತ ಬೇಕೋ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಸಾಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ಗಮಕ ಸೀಮಿತ ಪದ. ಕಾವ್ಯವಾಚನ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತ ಹಾಡುವಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಗೀತೆಯಲ್ಲೂ ಗಮಕ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೇ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿ.

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿಯ ಜೊತೆ ದಿನವೂ ಸಂಜೆ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಶಿವಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿರುವೆ. ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಓದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮಗೆ ಆಗ ಗಮಕ ಅಂದರೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಗವಾಗಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ಓದುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದಿದ್ದೆವು. ಮಾಯೆಗೌಡರು ಮತ್ತು ಹಿರಣಯ್ಯ (ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ) ಇವರ ಜೋಡಿ ಆಗ ಪುರಾಣ ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಮಾಯೆಗೌಡರು ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದ ಹಿರಣಯ್ಯನವರು ಅದರ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಸರಳವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊದಮೊದಲು ಅವರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮೀಟುವ ಶ್ರುತಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಬರುಬರುತ್ತ ಪಿಟೀಲು, ತಬಲ ಇವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಂಡು ಓದುವುದನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹರಿಕಥೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದು ಬಿಟ್ಟರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮಾಯೆಗೌಡರ ಮತ್ತು ಹಿರಣಯ್ಯನವರ ಜೋಡಿ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಗಮಕದ ಪರಿಚಯ ಆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಜನರೆಲ್ಲ ಗಮಕವನ್ನು ಪುರಾಣ ಓದುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾಯೆಗೌಡರ ಕಂಚಿನಧ್ವನಿ ಬಹುದೂರದವರೆಗೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿರಣಯ್ಯನವರದೂ ಏರಿದ ಧ್ವನಿಯೇ ಆದರೂ ಗೌಡರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ತೀವ್ರತೆ ಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಯೆಗೌಡರು ಓದುತ್ತ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ವಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಇಬ್ಬರೂ ಭಾವೋದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೆಲ್ಲ ಕಥಾಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದ ನನಗೆ ಆಗ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆ ಕೇಳಲು ನನಗೆ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ. ಹಾಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾಯಾಜಾಲದಂತಹ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಅವನ ಪವಾಡ ಗಳನ್ನೂ ಕೇಳುವುದೆಂದರೆ ಬಹಳ ಆಸೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆ ಗಮನವಿರದೆ ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುವವರೂ ಗಮಕದವರೂ ಆಗ ನಮಗೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯವ ರಾಗಿದ್ದರು.

ಗಮಕ ಸ್ವರೂಪ

ರಾ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ

ಗಮಕ ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಗಮ್ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಗಮಕ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಗಮಕ ಒಂದು ಕಲೆ. ಇದು ಸಾಧಾರಣ ವಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಅನಂತ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕಲೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವಾದ ಕಲೆ ಗಮಕ. ಮನಃ ಪ್ರೇರಣೆ ಯಿಂದಾದ ನಾದವನ್ನು, ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವುದೇ ಗಮಕ. ಕವಿಯ ಮನದಿಂಗಿತ ವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಮನ ಮುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಕಲೆಯೇ ಗಮಕ. ಇದರ ನೆಲೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಭಾವಪರಂಪರೆಗಳ ಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಗಮಕಕ್ಕಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗೆ ಅಮರತೆಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಸಂಜೀವಿನಿ ಗಮಕ. ಗತ್ತಿನ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಒಲಿಸುವ, ನಲಿಸುವ ಮನ ಕರಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಮುಗ್ಧನಿಂದ ಜ್ಞಾನಿಯವರೆಗೂ ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಗಮಕ ಹರಡಿದೆ, ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಕೈದೀವಿಗೆ ಗಮಕವಾಗಿದೆ.

ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರಂಜಕವಾಗಿರುವಂತೆ, ಕವಿಯ ಹೃದಯದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸ ಬಲ್ಲ, ಪದ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಗಾಯನಕ್ಕೆ ಗಮಕ ಎಂದೆನ್ನಬಹುದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಕಲೆಯೇ ಗಮಕ. ಚೈತನ್ಯಾತ್ಮಕ ವಾದ ಶ್ರವ್ಯರೂಪಿಕಲೆಯೇ ಗಮಕ.

ಗಮಕಿಗೆ ವಾಚಕ, ಲಿಪಿಯನ್ನೋದುವವ, ಭಾವಸೂಚಕ ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ಗಮಕಿಯು ಕವಿಯ ಜೀವನಾಡಿ. ಕವಿಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಮನವೊಪ್ಪು ವಂತೆ ಭಾವನೆಯು ಹದಗೆಡದಂತೆ, ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ, ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲ ವನು ಗಮಕಿ. ಇತ್ತ ಕವಿ ಹೃದಯವನ್ನೂ, ಅತ್ತ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಗಾರುಡಿಗ ಗಮಕಿ. ಈತ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ರೂಪಿಸಬಲ್ಲವ.

ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುವ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ-(ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿ) ಗಮಕಿಯೂ ಒಬ್ಬ. ಕಾವ್ಯಕರ್ತೃವಿನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ಬಾರದಂತೆ, ಅರ್ಥ ಸಂಧಾನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಭಾವರಸಗರ್ಭಿತವಾಗಿ, ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ

ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ, ರಾಗವಾಗಿ ಓದುವದರ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಸಮಯ ನೋಟಗಳನ್ನು ರಸಿಕಜನರ ಕಣ್ಮನಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವನು ಗಮಕಿ.

ಗಮಕಿಗೆ, ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವ, ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳ ಅರಿವಿರಬೇಕು. ಗಮಕಿಯು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಹ ತಾನು ಓದುವ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯೇನೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡುವವನಾಗಿರಬೇಕು.[1]

ಪರಿಷ್ಕಾರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಗಮಕ ಅಷ್ಟೊಂದು ರುಚಿಸಲಾರದು. ಗಮಕಕಲೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವಾದ್ದರಿಂದ ಗಮಕಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇರಕ ಅಂತೆಯೇ ಪೂರಕವೂ ಹೌದು. ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆಯೇ ಹೊರತು, ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರವು.

ಕೇಳುವವರ ಮನವೊಪ್ಪುವಂತೆ, ಅರ್ಥ ವಿಶದವಾಗುವಂತೆ ರಾಗವಾಗಿ, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಓದುವಾಗ ರಸಾಭಾಸವಾಗದಂತೆ, ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರಂಜಿಸುವಂತೆ, ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಓದಬೇಕು. ಗಮಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಲೆಯು ಲೀನವಾಗಿರಬೇಕು. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಸ, ರಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಾಗವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಕಠಿಣತರವಾದ ಪದಗಳನ್ನೂ, ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ, ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿರಬೇಕು. ಧ್ವನಿ ರಾಗವನ್ನು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ರಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಸಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರಾಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ಮೆಯಿರಬೇಕು.

ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಲಾವಕಾಶಕ್ಕೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದ ಕಾರಣ, ಗಮಕಿಯು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲನಾಗಿರಬೇಕು. ರಸವನ್ನೂ, ರಾಗವನ್ನೂ ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಗಮಕಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಒರೆಗಲ್ಲು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರಣೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾದುದು. "ತಾಳದ ಗತಿ ಸ್ಫುಟಾಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವಂತೆ ವಾಚನ ಮಾಡುವುದೇ ಗಮಕದ ಗುಟ್ಟು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಥಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಹೂಡಿ ಅದನ್ನು ಸುಗಮವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಸಾರಥ್ಯ ಕೌಶಲವೇ ಗಮಕ.[2]

ಗಮಕಿಯಾದವನು ಓದುವಾಗ, ಅಂಗನ್ಯಾಸ ಕರನ್ಯಾಸಾದಿ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು. ಎಡವದೆ ತಡೆಯದೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ, ರಸವನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಓದಬೇಕು. ವಾಚನ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತಿರಬೇಕು. ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗೆ

---

[1] ಸಂ. ಗೋ. ಬಿಂದುರಾಯರು. [2] ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಬಾರದು. ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರಣೆ ಮಧುರವಾಗಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಗ, ಭಾವ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡರಬಾರದು. ಮೇಲಾಗಿ ಗಮಕಿಯು ನಿರಹಂಕಾರಿ ನಿರಾಡಂಬರಿ ನಿರ್ಮಲ ಹೃದಯಿಯಾಗಿರಬೇಕು.[1]

ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪದವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪದವಿಭಾಗಮಾಡಿ, ಅರ್ಥ ಕೆಡದಂತೆ, ಪಂಡಿತಪಾಮರರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ವಾಚನ ಮಾಡಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ತಾನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ (ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು) ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಮತ್ತಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಈ ಗಮಕ ಕಲೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ. ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಗಮಕವಿದೆ

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಗಮಕಿಯಾದವರು, ಗಮಕ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಗಮಕಿಯು ವಾಚನ ಮಾಡುವಾಗ ಶ್ರುತಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವಾಚನವು ಸ್ವರಲಯದೊಡನೆ ಸೇರಿರಬೇಕು.

ನೊಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕಪಡೆದ ಭಾರತದ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಸರ್. ಸಿ. ವಿ. ರಾಮನ್‌ರವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಅಚಲವಾಗಿರುವ ಗಿಡಮರಗಳೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಗಮಕ ಕಲೆಯು **ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತದಿಂದ** ಒಡಗೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಮೊದಲು ಶ್ರವಣಾನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸತ್ಕಾವ್ಯಪಠನ. ಶ್ರವಣ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮದ ರಸಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪಠಣದಿಂದ/ಶ್ರವಣದಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ರೂಪು ರೇಖೆಗಳನ್ನರಿತು, ನಮ್ಮ ಬಾಳುವೆಯನ್ನು ಹಸನುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ರಾಜಾಧಿರಾಜರುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿ, ಆದರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಗಮಕಿಗಳನ್ನೂ ಗುರುಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡು ಅವರನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಗಮಕಿಗಳು ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಕಾವ್ಯಪ್ರಚಾರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜನರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ರಾಜಾಧಿಕಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಜನರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಕಡಿಮೆ. ಸರ್ಕಾರವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣ ಗಮಕ ಕಲೆ ನಶಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಾಜ್ಞರಾಗಿರುವ ಗಮಕಿಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ ಜನಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಕು. ವಾಚನವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು. ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಗಮಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿವೆಯಾದರೂ ಸಾಲದಾದುದರಿಂದ ಘನಸರ್ಕಾರದವರು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ಹಂತದಿಂದಲೇ ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ತರಬೇಕು. ಅದರಂತೆ ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ

---

1 ಎಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರು

ಅಕಾಡೆಮಿಗಳಿರುವಂತೆ, ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೇಕು. ಈ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಬೇಕು. ಮೇಲಾಗಿ ಜನಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಈ ಕಲೆಗೆ ಜನತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಬೇಕು. ಗಮಕಿಗಳು ನಿಸ್ವಾರ್ಥಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಆಗ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಗಮಕ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಬೆಳಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಕಲೆ

ಎಂ. ಆರ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

ಕವಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಗೆಡಹಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಓದತಕ್ಕ ಅಥವಾ ಕೇಳತಕ್ಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯ, ಅಭಿನಯಿಸಿ ನೋಡತಕ್ಕ ನಾಟಕ ಇವೆರಡನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಒಳಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥ ಮನೋಹರವಾಗಿರಬೇಕು. 'ರಸಾತ್ಮಕ' ವಾಗಿರ ಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯೇ ಆತ್ಮ, ರಸವೇ ಪ್ರಾಣವೆಂದು ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ದಂಡಿಯು ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಪದಸಮೂಹವೇ ಕಾವ್ಯದ 'ಶರೀರ' ಎಂದಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಾಮನನ ರೀತಿರಾತ್ಮಾಕಾವ್ಯಸ್ಯ—ರೀತಿ ಎಂದರೆ ಗುಣಾತ್ಮಕ ವಾದ ಪದರಚನೆ. ಆಲಂಕಾರಿಕರನ್ನುಳಿದು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಕಡೆ ಇಣಿಕಿದಾಗ—

"ರಸವೇ ಜೀವ, ಭಾವ ಒಡಲು, ಅರ್ಥಗಳೇ ಅಂಗಗಳು, ಶಬ್ದ ಸಮೂಹವೇ ಆ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯ ಮಾತು, ಬರುವ ವಿವಿಧ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಆಭರಣ, ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೇ ಆಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ. ಪದಗಳ ಗಮಕವೇ ಆಕೆಯ ನಡೆ, ರೀತಿಯೇ ಸೌಕುಮಾರ್ಯ, ರಸಿಕತನವೇ ಸುಳಿ ಮುತ್ತು, ಆನಂದವೆಂಬುದೇ ಆಕೆ ವಾಸಿಸುವ ಮನೆ" ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಗೆ ರಾಘವಾಂಕನ ಕೊಡುಗೆ ಇವು—ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆ ಬೇಕೆ ?

ಕವಿ ಹೃದಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಸುಶಾರೀರವು
ಪದಪದಗಳ ಗಮಕಗಳು
ಕಿವಿ ಮನಂಗಳಿಗೆ ಸುವಿಹಿತವಾಗಿಯೆ
ಶ್ರವಣ ಮಾಡಿಸುವ ಪರಮ ಪ್ರತಿಭೆಯು[1]

ಈ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಆನಂದ ಕೀರ್ತಿ ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನ–(ಧನ–ಇದರ ಚಿಂತೆ ಗಮಕಿಗೆ ಬೇಡ) ಇವೆಲ್ಲದರ ಸಿದ್ಧಿ ಕಾವ್ಯವಾಚಕನಿಗೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃವಿಗೆ !

---

[1] ಎಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ 'ಗಮಕ ಗೀತೆಗಳು' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಿಂದ,

ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ ಭಾವಪ್ರದವಾದುದೇ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ-ಮಿಶ್ರ ಎಂದೂ ಕೆಲವರು ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯ ಓದಬಹುದು. ಪದ್ಯ ಹಾಡಬಹುದು. ಓದುವುದರಲ್ಲೂ ಗಮಕವಿದೆ. ಹಾಡುವುದರಲ್ಲೂ ಗಮಕವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಗದ್ಯಬರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮನಗೊಟ್ಟು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಗದ್ಯರಚನೆ ಥಟಕ್ಕನೆ ಕಾಣಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬರಿಯ PROSE-ORDER ನಲ್ಲಿ ಓದಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಓದಿ ಪುನಃ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿ ಅವಲಂಬಿಸಿ ರಾಗ ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡುವುದು ಎಂಥವನಿಗೂ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಗದ್ಯ ಬಂದಾಗ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ರಾಗದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಗಮಕ ಬಾರದಂತೆ ಒಂದೆರಡು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅದಲ್ಲದೆ, ಗದ್ಯದ ಅನಂತರ ಬರುವ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಭಾವ ಬೇರೆ ರಾಗ ತರಬೇಕೆಂಬ ಆತುರದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನವಶ್ಯವಾಗಿ ರಾಗ ಬದಲಿಸಿ ಗದ್ಯದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಬಾರದು, ವಾಚಿಸುವುದೂ ಗಾಯನ ಮಾಡುವುದೂ ಗಮಕವೇ ಎಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಹೊಸ ಕವನಗಳ ವಾಚನ ಶೈಲಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೆ? ಗದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳೇ ಅವು. ಯಾವ ನಿಯಮ-ಛಂದಸ್ಸು-ಗತಿ-ಯತಿ-ಪ್ರಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿ ತಪ್ರಾಸಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಒಂದಕ್ಷರಕ್ಕು ಒಂದು ಸಾಲು ಮಾಡಿ ಎರಡೆರಡು ಬಾರಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದರಾಯಿತು. ಇದೂ ಗಮಕವೆ!

ಸುಖದುಃಖಾದಿ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದೇ ಭಾವ. ಇದು ಸ್ಥಾಯಿ-ಸಂಚಾರಿಗಳೆಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳಿಗೇ ನಾವು 'ರಸ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಶೃಂಗಾರ-ಹಾಸ್ಯ-ಕರುಣ-ರೌದ್ರ-ವೀರ-ಭಯಾನಕ-ಭೀಭತ್ಸ-ಅದ್ಭುತ-ಮತ್ತು ಶಾಂತ—ಕಾವ್ಯಗಾಯನದಿಂದ ಈ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇನು ಕೊರತೆಯೆ? ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಲೀ, ಕಥಾನಾಯಕರುಗಳಾಗಲೀ—ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಾಗಲೀ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಮಾಡುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಲ್ಲ. ಛಂದಸ್ಸು-ಪ್ರತಿಪದಾರ್ಥ—ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭ, ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನ, ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ-ಹೀಗೆ ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣತನಾಗಿರಬೇಕು ಒಬ್ಬ ಗಮಕಿ.

ಕಾವ್ಯದ ಮರ್ಮವನರಿತವ
ಕಾವ್ಯವನೇಂ ರಚಿಸಲಾರನೇ ರಸಿಕತೆಯೊಳ್
ಭಾವೌಪಾಸಕ ಸತ್ಕವಿ
ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕನು ಕವಿಯೆನಿಪ್ಪನು ಗಮಕೀ *

* ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಎಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ 'ಗಮಕಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯಶತಕದಿಂದ.

ಕವಿಗಮಕಿಗಳವಿಭಾಜ್ಯರು
ಕವಿ ತಾನಾದವಸು ಹಿಂದೆ ಗಮಕಿಯು ನಿಜದಿ
ಇವನೇ ರಸಿಕನು ಮೊದಲಿಗೆ
ಕವಿಯೇ ತಾನಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಹಾಡುವ ಗಮಕೀ *

ಸತತ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಗಮಕಿ ಕವಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಮೂರ್ತಿರೂಪಕೊಡುವ ಕವಿಯು ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವ ಮೊದಲೇ ಗಮಕಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಗಮಕಿಯ ಘನತೆ ಎಂಥದು ? ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಕಡಿಮೆ ಆತ—

ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರೆಲ್ಲರ
ಮಂಡೆಯ ತೂಗಿಸುತ ಮನದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆವಾ
ಗುಂಡಿಗೆಯುದೆಯುವ ಸದ್ಗುಣ
ಮಂಡಿತ ನಿಶ್ಚಯದೊಳಾತನುತ್ತಮ ಗಮಕೀ*

ಹೀಗಾಗದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ "ಕಂಡಕಂಡವರೆಲ್ಲ ಗಮಕಿಗಳಹರೆ, ಹಿಂಡುಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಿದ್ದೆದ್ದು ನಗರೆ !"

ಕಾವ್ಯ-ಅದನ್ನು ವಾಚನ ಮಾಡುವ ಗಮಕಿ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾದನಂತರ ಈ ಕಲೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ಅಪೂರ್ಣವೆನಿಸೀತು.

ಗಮಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿವರಣೆ ಭಾವಗೀತೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಭಾವ-ಗೀತೆ. ಗೀತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವನ್ನ ಅಂದರೆ ಗೀತೆ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವುದೇ 'ಭಾವಗೀತೆ'. ಅರ್ಥಾತ್ ಇದು ಹಾಡುವ ಮೂಲಕವೇ.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗೂ ಮತ್ತು ಗಮಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟ ಮತ್ತು ಆರ್ಷೇಯ. ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆದರೂ ಅದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವವರ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರಾಗದ ಹರಹನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. "ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ರಾಗದ ಪರಮಗುರಿ." ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮ ಮಾತು-ಗೀತಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತದ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರಾದಂತೆ, ಗಮಕ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕು ಬುನಾದಿಯಾದರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಗಾನ ವಾದನಗಳ ಜೋಡಣೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿನಯವೂ ಸಹ. ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳನ್ನುಳಿದು ಹಾಡಿದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಗಮಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುಸ್ತಕವಾಚನವೆಂದೇ ಹೆಸರುಪಡೆದಿದ್ದ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ಗಮಕ ಕಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ವಾಚನ ಕಲೆಯು ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಲಲಿತ ವಿಸ್ತರಿ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವುದೆಂದೂ ಬುದ್ಧನು ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದ ನೆಂದೂ ಸಂಶೋಧಕರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ತಿಪ್ಪ ಭೂಪಾಲನು ಬರೆದಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥವಾದ "ಕಾಮಧೇನು" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ 'ಸಂಪಾಠ್ಯ ಪಾಠವಂ' ಎಂದು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವೇದವ್ಯಾಸರ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ದೇವಲೋಕ ಪಿತೃಲೋಕ ಯಕ್ಷಗಂಧರ್ವ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಮಾನವಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ ನಾರದ, ಅಸಿತ, ದೇವಲ, ಶುಕ, ವೈಶಂಪಾಯನರು, ಸೂತಪುರಾಣಿಕರೇ ಮುಂತಾದ ಗಮಕ ಕಲಾ ಶಿರೋಮಣಿಗಳೂ ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇದು ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅರ್ಥ, ರಸಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸದ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯವು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಇದನ್ನು 'ಪುಸ್ತಕ ವಾಚನ ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪಠಣ-ಗಾಯನ ಇವುಗಳೇ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಓದು ಗಬ್ಬ-ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡರ ಸಮುಚಿತ ಸಮ್ಮೇಳ ದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ (Composite Art) ಈ ಗಮಕ.

ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗೆ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಸಲಹೆ—

ಕವಿ ವಿಬುಧರ ಕಿವಿಯೊಳ್ ಸೂ
ಸುವ ನವರಸಮಿಳಿದು ತೀವಿ ತನುವಂ ಮನವಂ
ಕವಿದು ಪೊರಸೂಸಿತೆನೆ ಪೊ
ಣ್ಮುವ ಸುಖಬಾಷ್ಪಂ ತುಳುಂಕೆವೇಳ್ಪುದು ಕೃತಿಯಂ

ನಾಗವರ್ಮನು ವಾಚನಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ವಜ್ಞ ತನ್ನ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ "ಕಿವಿಯಿಂದೀಂಟಿಸುವರ್ ಸಮಸ್ತ ರಸಮುಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಸ್ಕರಕವಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯಕನ್ಯೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ, ಬೆಳಸಿ-ರಸಿಕನಿಗೆ ಧಾರೆ ಯೆರೆಯುತ್ತಾನೆ ಗಮಕಿ. 9-10 ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜಶೇಖರನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ಲೋಕ ಹೀಗಿದೆ—

ರಸಃ ಕೋಪ್ಯಸ್ತು ಕಾವ್ಯಸ್ತು ರೀತಿಃ ಕೋಪ್ಯಸ್ತು ವಾ ಗುಣಃ
ಸಗರ್ವಂ ಸರ್ವ ಕರ್ಣಾಟಾಃ ಟಂಕಾರೋತ್ತರ ಪಾಠಿನಃ

ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ವಾಚನ-ಪಠಣ ಶಬ್ದಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಗಮಕಿಗೆ ವಾಚಕ-ಪಾಠಕ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಇದ್ದುದಾಗಿಯೂ 'ಗಮಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 4ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿತೆಂದೂ ಮಂ. ಅ. ಲಕ್ಷ್ಮೀತಾತಾಚಾರ್ಯ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಕವಿ-ಗಮಕನ್, ವಾದಿ ಮತ್ತು ವಾಕ್ (ವಾಕ್ಕಿ) ಎಂದೂ 'ಗಮಕನ್' ಎಂದರೆ ಗೂಢವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವವನೂ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಲೆಯಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ರೂಢಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. 13 ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದೂ ಈ ಕಲೆಯ ರೂಪ ಭೇದಗಳನ್ನು "ಚಾಕ್ಯಾರ್ ಕೂತ್" "ಪಾಠಕಂ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಈ ಕಲೆಗೆ ರಾಜಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತೆಂದೂ, ಮತ್ತೆ ಈಗಲೂ ಇದರ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ ಎಂದೂ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಂ. ಇದಿನಬ್ಬ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ' ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ಪಂಪನು ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿವಾಗ್ಮಿ ಪ್ರವರರ್, ಪಂಡಿತರ ಮಾತರಿವರ ಮುಂತಾಗಿಯೂ, ಪೊನ್ನನು ಕವಿಗಮಕಿ ವಾಗ್ಮಿಗಳ ಪೊಡರ್ಪುಮಂ ದರ್ಪಮುಮಂ ಎಂದೂ ಶಾಂತಿನಾಥ ಕವಿಯ ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕ ವಿದುಷಿ ನಾಗಶ್ರೀ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಇದೆ. ಆಕೆ—ನೆರೆದಾ ರಾಜಸಭಾಂತರಾಳದೊಳ್....ವೇದಾದಿ ಕಲಾಪಮಾನಶೇಷಾಲಾಪದಿಂದೋದಿದಳ್. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಓದಿ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಬ ಗಮಕಿಗಳು ಕೌರವನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನು ಗಮಕಿಗಳನ್ನು 'ಭಾರತಿಗಳು' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಭೂರಿ ವೈಭವದಿಂದ ಸಭೆಗತಿ ಮುದವೀವ ಭಾರತಿಗಳು ರಾಜಿಸಿದರು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಹಂಪೆಯ ದೊರೆ ಅಚ್ಯುತನ ಕಾಲದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಓದುವ ತಿರುಮಲಮ್ಮ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಗಮಕಿ-ಕವಿ ಇದ್ದಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯಮಿದು ಭುವನದೊಳ್ ಸಕಲ ಜನರಿಂದೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯಮಪ್ಪಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈತ ಸ್ವಯಂ ಗಮಕ ಕಲಾವೇತ್ತ ಎಂಬುದನ್ನ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನ ಕಂಠೀರವನರಸರಾಜ ವಿಜಯ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀ ನಂಜ ಎಂಬ ಕವಿ-ಗಮಕಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಾಜ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿ ಸನ್ಮಾನಿತನಾದನಂತೆ ! ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಒಡೆಯರೇ ಸ್ವತಃ ಕವಿ-ಗಮಕಿಗಳಾಗಿದ್ದರಂತೆ.

ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಶ್ರೀ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಆಸ್ಥಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳೂ ಗಮಕಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಮಿತ್ರರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ನಂಜಪ್ಪನವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತ

ರಾಗಿದ್ದು ಉತ್ತಮ ಗಮಕಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಜವಳಿ ಅಂಗಡಿ ತಮ್ಮಯ್ಯನವರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀ ಸಂ.ಗೋ. ಬಿಂದೂರಾಯರು, ಕಳಲಿ ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರು, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ತಲಕಾಡು ಮಾಯಿಗೌಡರು ಪ್ರಖ್ಯಾತರು.

ಹೀಗೆ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಿಗರು ಓದದೇ ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲವರೂ, ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕಂಠಪಾಠಮಾಡಿ ಹಾಡುವವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಇಂಥವರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಥೇಷ್ಟ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಲೆ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಅಮೂಲ್ಯ ನೆರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅನೇಕ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಇಂದು ಈ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ 'ಅವಧಾನ' ಕಲೆಯು ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದವರಿಗೇ ಒಗ್ಗಿ ಬಂದಿತೆನ್ನಲಾದ ಗಮಕ ಕಲೆಯು ಇಂದು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಬೇಕು. ಈ ಕಲೆಯ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಇದೀಗ ತಾನೇ ಪಣತೊಟ್ಟು ನಿಂತಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಗಮಕ ಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರಮವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ. ಕಲೆಯ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಆಗುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯ ಅಂತಿಮಗುರಿ ಆನಂದವಷ್ಟೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ಸಂಗೀತವಾಗಲೀ ಇರುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ಬೇಸರಿಕೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲೆಂದು ಮತ್ತು ಆತನ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಚೈತನ್ಯ, ಆನಂದ ಉಂಟಾಗಲು ಅಲ್ಲವೇ. ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಗುರಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ.

ಗಮಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯ

ಹೊಸಬಾಳೆ ಸೀತಾರಾಮರಾವ್

ಕವಿಹೃದಯವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ವಾಚನದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತಲುಪಿಸುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲೆ. ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಗಮಕ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಗದ್ಯವನ್ನೂ, ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಓದುವಾಗ, ಭಾವಯುಕ್ತವಾಗಿ ಸ್ವರಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳಿಂದ, ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ, ಕವಿಗಳ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳು ವಂತಾಗಬೇಕು. ಕೇವಲ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಅಷ್ಟು ಆನಂದವುಂಟಾಗಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡು, ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಿತ ಮಿತವಾದ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ, ವಾಚನಕಾರನು ತನಗೆ ತಾನೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿಹೃದಯ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ತುಂಬುವಂತಾಗ ಬೇಕು. ಆಗ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾದೀತು.

ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವು ವಾಚನಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಅನುಕೂಲ. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಠ ಪಾಠವೇ ಆಗಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮೆರಗು ಬರುವುದು. ಈಗಿನ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಭಾವಯುಕ್ತವಾಗಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ವಾಚನಮಾಡಬಹುದು.

ಈಗ ಗಮಕ ವಾಚನಕಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ ವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ವಾಚನಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ರಾಘವಾಂಕಾದಿ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳ ಓಟ ಇರುವುದರಿಂದ, ರೋಚಕವೂ ಆಗುವುದರಿಂದ, ಶ್ರೋತೃಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ಆನಂದಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಂತೆ 'ಸಾಂಗತ್ಯ' ವನ್ನು ಸಹ ವಾಚನಮಾಡಿ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡ ಬಹುದು.

'ಸಾಂಗತ್ಯ' ವು ಅಂಶಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯ. ಎರಡನೇ ಅಕ್ಷರ

ಪ್ರಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದನೇ ಮತ್ತು ಮೂರನೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಷ್ಣು ಗಣಗಳೂ, ಎರಡು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಷ್ಣುಗಳೂ, ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಗಣವೂ ಬರುವುದುಂಟು. 'ಷಟ್ಪದಿ' ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ 'ಸಾಂಗತ್ಯ' ವನ್ನು ಓದಲಾಗದು. ಅದನ್ನು ತಾಳಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ವಾಚನ ಮಾಡಬೇಕು. ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಹೆಂಗಸರು 'ಸಾಂಗತ್ಯ' ದ ತರಹೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಧಾಟಿಯಿಂದಲೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಈಗಿನವರೂ ಸಹ ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ—ಸಾಮರಾಗ ಎಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ವಾಚನಮಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಾಚಿಸಿದರೆ ಅದೂ ಕೇಳಲು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಎಂಟಕ್ಷರದ, ಕೆಲವರು ಆರಕ್ಷರದ ಕಾಲದ ನಡೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತಲು ಏಳಕ್ಷರದ ನಡೆಯ ತಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಾಚನ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಆದರ ನಡೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಗುರುವನ್ನು ಲಘುವನ್ನಾಗಿಯೂ ಲಘುವನ್ನು ಗುರುವನ್ನಾಗಿಯೂ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಎಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

123 4567 123 4567 1234567 123 4567
ಈ . ಜ. ನ. ಕಥೆ. ಯ. ನು. ಕೇ. ಳಿ. ದ. ವರ. ಪಾ ಪ .

123 4567 123 4567 123 4567 1234567
ಬೀ. ಜ. ನಿ. ರ್ನಾ. . ಶ. ನ. ವ ಹು. ದು . . . .

ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸಾಹಿತ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೆಡದಂತೆ ವಾಚನ ಮಾಡಬೇಕು. ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳು, ಶಿಥಿಲದ್ವಿತ್ವ ಬಂದಾಗ, ವಿಭಜನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

123 4567 123 4567 1234567 123 4567
ಛ. . ತ್ರ. ಚಾ ಮರ. ಖ. ಡ್ಗ. ಹಾ. ಪ್ರ. ಗೆ. ಮು. ತಾ ದ.

123 4567 123 4567 1234567
ಧಾ. ತ್ರೀ ಶ. ಚಿ. . ಹ್ನ. ವ. ನಿ ರಿ. ಸಿ. . .

ಒಗೆ ಮೊದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಎರಡನೇ ನಾಲ್ಕನೇ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ಹೇಳಬೇಕು, ಆಗ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗುತ್ತದೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಲು, ತಾಳದ ಗತಿ ತಪ್ಪದಂತೆ, ಹಿಂದಿನ ಸಾಲಿನ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬೇಕು—

'ತೇಜದುದು ಪುಣ್ಯಾವಹದ ಮಂದಿರಲಿದಪ' ರಾಜಿತೇಶ್ವರನ ಕಾಣುವರು.
ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ 'ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರನ ಕಾಣುವರು' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಾಂಗತ್ಯ' ವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಭಾಗವತರು ಸ್ವಲ್ಪ ವೇಗವಾಗಿ, ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಬಹುದು. ಅದು ನಯವಾದ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ ಹಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಸಾಂಗತ್ಯ'ದ ವಾಚನವು ಅತಿ ಸುಲಭವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಷ್ಟವೂಕೂಡ. ಇದನ್ನು ಏಳಕ್ಷರದ ನಡೆಯ ಚಾಪುತಾಳಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿದರೆ ತುಂಬಾ ಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ವಾಚನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ಸಾಂಗತ್ಯ ವಾಚನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದಂತಹ ಸರಸ ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಸಂಧಿಗಳು ಹಾಡಲು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ರಾಗ ಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಕಾನಡಾ, ಆರಭಿ, ಆಭೇರಿ, ಭೈರವಿ, ಆನಂದ ಭೈರವಿ, ಸಿಂಧು ಭೈರವಿ, ಮೋಹನ, ಮಾಂಡ್, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಹಿಂದೋಳ್ ಮೊದಲಾದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಿ, ವಾಚನ ನಿಧಾನವಾದ ಗತಿಯಲ್ಲಿರ ಬೇಕು. ಇದು 'ಸಾಂಗತ್ಯ' ಎಂಬುದು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಧ್ಯೆಮಧ್ಯೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸ. ಆದರೂ, ಪರಿಶ್ರಮಪಟ್ಟರೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಾಚನಮಾಡಿ ಶ್ರೋತೃ ಗಳನ್ನು ರಂಜಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ 'ಸಾಂಗತ್ಯ' ವನ್ನು ಹಾಡಲು ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ವಾಚನಮಾಡಿದಂತಾಗಿರಬಾರದು. ನಿಧಾನವಾದ ನೀರಿನ ಗತಿಯಂತಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ, ನಯಗಾರಿಕೆ ಅತಿ ಅವಶ್ಯ.

ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ವಾಚನ ಮಾಡುವಾಗ, ಇತರೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಚನಮಾಡು ವಾಗಿನ ಶ್ರುತಿಗಿಂತ, ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದ ಶ್ರುತಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ, ಹೇಳಲು ಮತ್ತು ಕೇಳಲು ಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಯಾಯರ ಶಾರೀರ ಧರ್ಮವನ್ನವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಈಚೀಚೆಗೆ ಗಮಕ ಪ್ರೌಢ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಾಂಗತ್ಯ' ವು ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಂತಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೋ ತಿಳಿಯದು. ವಾಚನಕಾರನು ಎಲ್ಲ ತರಹದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ವಾಚನ ಮಾಡುವಂತಿರಬೇಕು. ಷಟ್ಪದಿಯಂತೂ ಸರಿ. ಜೊತೆಗೆ ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ—ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಅನುಭವಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ವಾಚಕನು ಬರಿಯ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನೂ ರಂಜಿಸಲಾರನು. 'ಸಾಂಗತ್ಯ' ವು ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ತರಹೆಯ ಜನರನ್ನೂ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನೂ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಹ ಹಾಡು,

ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹತ್ತೆಂಟು ರಾಗಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ 'ಸಾಂಗತ್ಯ' ವನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ, ಎಂತಹವರೂ ತಲೆದೂಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಲಲಿತ ಪದ ಜೋಡಣೆ, ಅದರ ನಡೆ, ಅಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, 'ಸಾಂಗತ್ಯ' ವು ಗಮಕಿಗೆ ಒಂದು ವರಪ್ರದಾನವೇ ಸರಿ. ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಗಮಕ ಕಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದು, ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದಂತಹ ಲಲಿತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಡಿಕೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಕಲೆಯು ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಜನರ ಹೇಳಿಕೆ ಕೇಳಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ಎಂದಿರಬಾರದು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚನಕಾರನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕು.

'ಸಾಂಗತ್ಯ' ವಾಚನದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ, ಗಮಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಗಮಕ

ನಾಗಚಂದ್ರ

ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ದಂತಹ ಶೃಂಗಾರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದನು. ಭರತೇಶ ವೈಭವದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ—

ಪೇಳುವೆ ಭರತೇಶ ಚಕ್ರಿಯ ಕಾವ್ಯವ
ಕೇಳಿರೊ ಸಕಲ ಕೋವಿದರು

ಎಂದು ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಧಿ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿ ಸ್ವತಃ ಒಬ್ಬ ಗಮಕಿ ಇರಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಆತ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮಕ-ಗಮಕಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡುವ ವಿವರಣೆಗಳೇ ಈ ಊಹೆಗೆ ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲದೆ ಈತ—

ಕಬ್ಬಿಗರೋದುಗಬ್ಬವ ಹಾಡುಗಬ್ಬವ
ಕಬ್ಬದೊಳೊರೆವರವೆರಡು
ಕಬ್ಬಿನಂತಿರಬೇಕು ಬಿದಿರಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಕೇ
ಕಬ್ಬೆ ಹೇಳೆಲೆ ಸರಸ್ವತಿಯೆ ॥ ಆ.ಸಂ. ೬

ಎಂದು ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ತಾನು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಓದು ಗಬ್ಬವಾಗಲಿ, ಹಾಡು ಗಬ್ಬವಾಗಲಿ ಎರಡೂ ಕಬ್ಬಿನಂತಿರಬೇಕು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನದ ಕಡೆಗಿನ ಇವನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ—ಸಾಹಿತ್ಯ ಅರ್ಥ ವಾಗದಿದ್ದರೂ ಗಾಯನದ ಮೋಡಿಗೆ ಮರುಳಾಗದವರಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವನು

ಅಯ್ಯಯ್ಯ ಚೆನ್ನಾದುದೆನೆ ಕನ್ನಡಿಗರು
ಅಯ್ಯ ಮಂಚಿದಿಯೆನೆ ತೆಲುಗ
ಅಯ್ಯಯ್ಯ ಎಂಚ ಪೊರ್ಲಾಂಡೆಂದು ತುಳುವರು
ವೈಯ್ಯುಬ್ಬಿ ಕೇಳಬೇಕಣ್ಣ ॥ ಆ. ಸಂ. ೭

ಎಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳುವುದು. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶ ವೈಭವ [illegible] ಗಬ್ಬವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗರಾಗಲಿ, ತುಳುವರಾಗಲಿ [illegible] ವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ?

ಕವಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಆಧಾರವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಅರಗಿಳಿಯೊಡನೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕುಸುಮಾಜಿ ಸರಸದಿಂದ ನುಡಿದುದನ್ನು ಸುಮನಾಜಿ ಕೇಳಿ ಬರೆದಿರುವಳು. ಕುಸುಮಾಜಿ ನುಡಿದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಅಮರಾಜಿ ಬರೆದು ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಳು ರಾಜನೆ' ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಸುಂದರಿ ಹೇಳಿದಾಗ—

ಆದರಾಗಲಿ ನೀನು ಕುಳ್ಳಿರು ಕಾವ್ಯವ
ನೋದಿಸೆಂದನು ನರನಾಥ
ಓದಲುಜ್ಜುಗಿಸಿ ಪುಸ್ತಕವನಾಂತೋರ್ವ ತ
ಳೋದರಿ ಕುಳಿತಳಿದಿರೊಳು || [illegible]

'ಕಾವ್ಯವನೋದಿಸು' ಎಂದು ಭರತ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುವನು. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸುಂದರಿ ಓದ ತೊಡಗುವುದು ಗಮಕಿಗಳ ಚಿತ್ರವೇ ಹೊರತು ಸಂಗೀತಗಾರರದಲ್ಲ. ಆ ಹಾಡುವ ಕನ್ಯೆಯು ಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೋಗಿಲೆ ಕನ್ನೆ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯಿತೋ ಎಂಬಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಓದ ತೊಡಗಿದಳು. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಸುಂದರ ಗಮಕಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಕಡೆದಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಹರಿವಾಣದಲ್ಲಿಟ್ಟು, ದಾರವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಸಡಲಿಸಿ, ಓಲೆಗಳನ್ನು ಕಿರಿದಾಗಿ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ಬಲಗೈಯಿಂದ ಭಾರಿ ದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಮೀಟುತ್ತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಳು.

ಅರಗಿಳಿಯಾಳಾಪ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೃಂಗಾರ ಗಂಡಿಗೆ, ಗಂಡಿನ ಶೃಂಗಾರ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅಂಗದ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಗಮಕದ ಗಾಡಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಂದರಿ ಗಮಕವನ್ನೆ ಹಾಡಿದುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಧಿಯ ಅರವತ್ತೈದನೆಯಪದ್ಯದಲ್ಲಿ

ಅಮರಾಜಿ ಬರೆದಳು ಕುಸುಮಾಜಿ ನುಡಿದಳು
ಸುಮನಾಜಿ ಕೃತಿಗೈದಳೆಂಬ
ಗಮಕದ ನುಡಿಯಲ್ತೆ ಚಕ್ರಿಯ ಪುಣ್ಯ ಸಂ
ಭ್ರಮವಿಂತು ಮಾಡಿದುದಲ್ತೆ||

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶ ವೈಭವವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಗಮಕ ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆತ ಗಮಕ ವಾಚಿಸುವ ಹಾಗೂ ಗಮಕಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿ ಗಮಕಿಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣದವರೂ ಗಮಕಿಗಳು ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡದಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾಗಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆದ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ನಾಡಿನ ಗಮಕಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಅದರ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಗಮಕ

ಟಿ. ಕೆ. ಇಂದುಬಾಯಿ

'ಗಮಕ' ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶ, ರಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚನ ಮಾಡುವ ಕಲೆ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಚತುಷ್ಷಷ್ಟಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿರುವ ಈ ಕಲೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗಮಕ ಹಾಗೂ ಗಮಕಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೆಲಸ ಕವಿಯದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಗಮಕಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ "ಭಾಗವತ ಮೇಳ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕಾವ್ಯವಾಚನಗಳೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಜನರನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ." "ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ (ಸು. 10, 11 ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ) ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಆ ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವವರೇ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಗಮಕಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಓದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ರಾಜಮಹಾರಾಜರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಅವರ ಸನ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದು". (ಗಮಕ ಮಂದಾರ, ಪು. 2)

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕವಿಯೇ ಗಮಕಿಯೂ ಆಗುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಕವಿ ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಓದಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಗಮಕ ಕಲೆಯೂ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ' ದಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಕೆಯೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೊನ್ನಮ್ಮನು ಮೈಸೂರರಸರಾಗಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ (1672-1704)

ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಚಿಯ ಸೇವಕಿಯಾಗಿದ್ದವಳು. ಒಡೆಯರ ಪಟ್ಟದರಸಿ ಎಳಂದೂರ ದೇವಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರ ಸೇವಕಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾಕೆ. ಆಕೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ರಾಜದಂಪತಿಗಳು ಅಳಸಿಂಗರಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಆಕೆ ವಿದ್ಯಾವತಿಯಾದ ಅನಂತರದ ಒಂದು ದಿನ ಅರಮನೆಯ ಒಳ ಓಲಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಪ್ತ ಪರಿವಾರದೊಡನೆ ಮಂಡಿಸಿದ್ದ ದೊರೆಗಳು ಹೊನ್ನಮ್ಮನೆಡೆಗೆ ಸ್ನೇಹದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೀರಿ ದೇವಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, "ಅರಸಿ ಕೇಳೀ ಹೊನ್ನಿ ಸರಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರದೇವತೆ ತಾನೆಂದು ಪರಮಾರ್ಥವಾದಿಯಳಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ಪರಿಪರಿಯೊಳು ಬಣ್ಣಿಪನು. ಈಕೆಯಿಂದ ಕವಿತೆಯೊಂದನು ಹೇಳಿಸು" ಎಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ. ಆಗ ಹೊನ್ನಮ್ಮ "ವಿನಯಗೂಡಿ ಪಿಂದೆಗೆದಿರೆ ಪಟ್ಟದರಸಿ ಕಂದ ಬಾರೆನ್ನ ಕಟ್ಟಾಣಿ ಪೆಣ್ಮಣಿಯೆ ಬಾ, ಹೊನ್ನಿಬಾ ಹೊನ್ನಕ್ಕ ಬಾರೆಂದು ಕರವಿಡಿದು" ಅವಳನ್ನು ತನ್ನೊತ್ತಿಗೆ ಬರಿಸಿ—

ಕಲಿತ ಬಿಜ್ಜೆಯ ಬಲ್ಲವರಿಂಗೆ ಕೇಳಿಪುದೈಸೆ
ಫಲವಿದನರಿತು ನೀನಿಂದು
ಅಲಸದೆ ನಾಣ್ಚದಂಜದೆಯಳುಕದೆ ಪೇಳು
ಪಲವಗೆ ಕಬ್ಬದೊಳ್ಪುಗಳ ॥ ೨೯

ಎಂದು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದಳು. ಆಗ ಹೊನ್ನಮ್ಮ "ಒಡೆಯನಿರಿಸಿದಂತಿರ್ಪುದಲ್ಲದೆ ಪೇಳೊಡವೆಗೆ ಬೇರಿರವುಂಟೆ ಕಡುಗೂರ್ಮೆಯಿಂದ ನಿನ್ನಡಿಯಾಣತಿಯನೆನ್ನ ಮುಡಿಯೊಳಾಂತೆನು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. "ಆದೊಡಮೆನ್ನ ಕವಿತೆಗಬ್ಬದ ಬಗೆ ಈ ದಿವ್ಯಸಭೆಗೆ ಸಂಗತವೆ" ಎಂದು ಸಂದೇಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಧೈರ್ಯಮಾಡಿ "ಪಾದದೂಳಿಗದೊಳು ಬಳೆದ ಬಾಲಕಿಯೆಂದಾದರದಿಂದಾಲಿಪುದು" ಎಂದು ವಿನಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ತಾನು ಬರೆಯುವ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಧರ್ಮದ ತನಿಗಂಪು ತಲೆದೋರೆ ಕಾವ್ಯದ
ಪೆರ್ಮೆ ಬೇರ್ವರಿದು ಬಿತ್ತರಿಸೆ
ನಿರ್ಮಲ ಸತಿಯರ ಧರ್ಮವ ಕೃತಿಯಾಗಿ
ನಿರ್ಮಿಸಿ ನೆಗಳಿಪೆನಿಂದು. ॥ ೪೮

ಎಂದು ತಾನು ಹೇಳುವ ಸತೀಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ದೊರಕುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅರಮನೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೇವಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಸಂದರ್ಭವಶಾತ್ ಒಡೆಯರ ಕೃಪಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು, ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಸತಿಯರ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಕಾವ್ಯದ ಮಿತಿಗಳಿಗೂ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರು ತನ್ನ ಸೇವಕಿಯೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಗುಣಪಕ್ಷಪಾತಕ್ಕೂ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಕವಯಿತ್ರಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಅಂಶಕ್ಕೂ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ-ಗಮಕವಾಚನ

ಡಾ. ಟಿ. ಎನ್. ನಾಗರತ್ನ

ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ "ನಾಡಿನ ಪುಣ್ಯವಶದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪುನರುದ್ಧಾರ ಕಾರ್ಯವು ನಡೆಯಿತು. ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡಿತು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನ ಪದ್ಧತಿಯು ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಾಲಿತು. ಗಮಕಿಗಳು ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದರು....ಗಮಕಿಗಳಿಗೂ ಇದೊಂದು ವರಪ್ರದಾನವೇ ಆಯಿತು"—ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಎಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರು.* ಅಂದರೆ, ಆವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದಂತಲ್ಲದೆ ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತಹ ಬಿಡಿರಚನೆಗಳು, ಇಡಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ನುಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಅಥವಾ ಪದಗಳು; ಸಪ್ತತಾಳಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸುಳಾದಿಗಳು, ಉದ್ಗ್ರಾಹಾಭೋಗಗಳನ್ನನುಕರಿಸಿದ ಉಗಾಭೋಗಗಳು—ಇವೇ ಹರಿದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಘಟಕಗಳು. ಮೂಲತಃ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಈಗ ಪದಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತ ರೀತ್ಯಾ ರಾಗ-ತಾಳ-ಶ್ರುತಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಬಲ್ಲೆವು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಚಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಪದಗಳು, ಸುಳಾದಿಗಳು, ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಕ್ರಮಗಳು ನಾವು ಇಂದು ಯಾವುದನ್ನು 'ಗಮಕ ವಾಚನ ಕಲೆ' ಅಥವಾ 'ಗಮಕ ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

'ಗಮಕ ಕಲೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಹಿತವಾದದ್ದು'; 'ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಕೊನೇಪಕ್ಷ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ 20—30 ರಾಗಗಳ ಪರಿಚಯವಾದರೂ ಇರಬೇಕು'; 'ಕಾವ್ಯದ ರಸ, ಭಾವ, ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವಂತೆ ಭಾವಾನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವುದೂ ಗಮಕದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗ'; 'ಸಂಗೀತಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ

* 'ಗಮಕ ಮಂದಾರ', ನೆನಪಿನ ಸಂಚಿಕೆ. ಪು. 5

ಮಾಡಬಲ್ಲವನು ಗಮಕಿಯೆನಿಸುವನು' ; 'ವಾಚಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿರಬೇಕು' ; 'ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸಮನ್ವಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ವಾಚನ ಮಾಡಲೇ ಬೇಕು, ; 'ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಸಹ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ, ರಸ, ಭಾವಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನನ ಮಾಡಿದ್ದು ರಾಗ ತಾಳ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ ಹಾಡಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದೂ ಸಹ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ'*—ಇತ್ಯಾದಿ ಗಮಕಿಗಳ, ವಿದ್ವಾಂಸರ, ಗಮಕ—ಗಮಕಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರೆಲ್ಲರೂ ಗಮಕಿಗಳೇ. ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ 'ಗಮಕ ಕಲೆ' ಏನಿದೆ, ಅದರ ವಾಚನ ಕ್ರಮ ಹೇಗಿದೆ ಅದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ನುಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಬಿಡಿ ರಚನೆಗಳಾಗಿ, ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗುಳ್ಳ, ಗೇಯಪ್ರಧಾನವಾದ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ 'ಗಮಕ ವಾಚನ'ಕ್ಕಿಂತ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲುತ್ತವೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಸಪ್ತತಾಳಗಳ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಗಮಕರೀತ್ಯಾ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸುಳಾದಿಯ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ, ಚಿಕ್ಕ ಘಟಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ನಿನ್ನಾಧೀನ ಶರೀರ ಕರಣ ಚೇಷ್ಟೆಗಳೆಲ್ಲ
ನಿನ್ನಾಧೀನ ಬಂಧಮೋಕ್ಷ ನಿರಯಗಳು
ನಿನ್ನಾಧೀನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಸಾಧನ ಸಾಧ್ಯಗಳೆಲ್ಲ
ನಿನ್ನಾಧೀನ ಸುಕೃತ ದುಷ್ಕೃತ ಫಲವು
ನಿನ್ನಾಧೀನ ವಿಷಯಾತ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗಳೆಲ್ಲ
ನಿನ್ನಾಧೀನ ಚರಾಚರವೆಂದು ಶ್ರುತಿ ಸಾರುತಲಿವೆ
ಇಂತು ಪುಣ್ಯ ಪಾಪವೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಲೇಪಿಸವೋ ದೇವ
ಎಂತು ಜೀವರಸು ಪುಣ್ಯಪಾಪಂಗಳನುಣಿಸುವೆ
ಅಂತರಾತ್ಮನೆ ನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆಗೆ ನಮೋ ಎಂಬೆ
ಎಂತೋ ಚಿತ್ತವಿನ್ನೆಂತೋ ಪಾಲಿಸೋ ರಂಗವಿಠಲ ||೧

* ಈ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ 'ಗಮಕ ಗಂಗಾ' ಮತ್ತು 'ಗಮಕ ಮಂದಾರ' ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆಗಳಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ.

ಇದು ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಸುಳಾದಿಯೊಂದರ ಸಾರಂಗರಾಗ, ಧ್ರುವತಾಳ ನಿರ್ದೇಶನವಿರುವ ಒಂದು ನುಡಿ. ಈ ನುಡಿಯನ್ನು ಗಮಕಿಗಳು ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಚಿಸುವಂತೆ, ರಾಗವನ್ನಳವಡಿಸಿ ಶ್ರುತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ವಾಚನಮಾಡ ಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸುಳಾದಿಯ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿಯನ್ನೂ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ವಾಚಿಸಬಹುದು; ಇಡೀ ಸುಳಾದಿಯನ್ನೇ ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾ ದರೂ ಹೇಳಬಹುದು ಅಥವಾ ಸುಳಾದಿಯ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ರಾಗ ವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು. ಅದು ಆಯಾ ಗಮಕಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು.

ಹರಿದಾಸರ ಉಗಾಭೋಗಗಳಂತೂ ರಾಗ—ತಾಳಗಳೆರಡರ ಕಟ್ಟಿಗೂ ಮೀರಿದ್ದು. ಯಾವುದೇ ಉಗಾಭೋಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ವಾಚನಮಾಡ ಬಹುದು. ಚಿಕ್ಕ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕಗಳಾದ, ರಸಘಟ್ಟಿಗಳಾದ ಭಾವಸಾಂದ್ರ ರಚನೆಗಳಾದ ಉಗಾಭೋಗಗಳು 'ಗಮಕ ವಾಚನ ಕಲೆ'ಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಮನೆಯಿಂದ ಸಂತೋಷ ಕೆಲವರಿಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ
ಧನದಿಂದ ಸಂತೋಷ ಕೆಲವರಿಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ
ವನಿತೆಯಿಂ ಸಂತೋಷ ಕೆಲವರಿಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ
ತನಯರಿಂ ಸಂತೋಷ ಕೆಲವರಿಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ
ಇನಿತು ಸಂತೋಷ ಅವರವರಿಗಾಗಲಿ ನಿನ್ನ
ನೆನೆವೋ ಸಂತೋಷ ಎನಗಾಗಲಿ ನಮ್ಮರಂಗ ವಿಠಲ

ಇದು ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಒಂದು ಉಗಾಭೋಗದ ಸ್ವರೂಪ. ಗಮಕಿಗಳು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಎಟುಕುವ ನಿಧಿ ಈ ಉಗಾಭೋಗ. ಸಂಗೀತಗಾರರು ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕ ಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಂತೆ ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲೋ ಒಂದು ಉಗಾಭೋಗವನ್ನು ಹಾಡಿ ಅನಂತರ ಅದರ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತಹ ದಾಸರ ಪದವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿ ಹಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳಿಂದ ಅವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಸ್ವಾಗತ ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದರ ಅರ್ಥ, ರಸ ಭಾವಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಡುವ ಗಮಕಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಾಚಿಸಬಲ್ಲರೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ದಂಡಕ, ವೃತ್ತನಾಮಗಳು ಇನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೇಮಭಾವನೆಗಳು, ಸಂಭಾಷಣಾ ಸಂವಿಧಾನ, ಸಹಜ ಸರಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನತಣಿಸಬಲ್ಲವು. ಲಲಿತ ರಗಳೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ದಂಡಕದ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗತಿ, ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಗತಿಯಂತೆ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಗ್ಗುತ್ತದೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವುದು ಶ್ರೀಪಾದ

ರಾಜರ 'ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನೃಸಿಂಹ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ ದಂಡಕ' ವೊಂದೇ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿದೆ—

ಶ್ರೀರಮಾ ಮಾನಿನೀ ಮಾನಸೇಂದೀವರೋ
ತ್ಫುಲ್ಲ ಸಂಫುಲ್ಲ ಚಂದ್ರಾ ಚಿದಾನಂದ ಸಾಂ
ದ್ರಾ....   ....

(ನರಸಿಂಹ ಅವತರಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.)

ಸ್ತಂಭವಾವೇಳೆ ಫಟ್ ಫಟ್ ಫಟಾರವದಿಂ
ಸೀಳಿಯಾ ಲೇಲಿಹಾನೋಜ್ವಲ ಜ್ವಾಲೆಗಳ್
ಮಾಲೆಗಳ್ ತುಂಬಿ ಕಾಳ್ಗಿಚ್ಚುಗಳ್ ಚೆಂದದಿಂ
ಜಂತು ಸಂಘಕ್ಕೆ ಸಂತಾಪಗೈಸೇ ಛಿಟಾ
ಛಿಟ್ ಛಿಟಾಂಗಾರಗಳ್ ಬೀಸೆ ಇದೇವದೋ
ಭೂತ ಉದ್ಭೂತವಾಗೊಪ್ಪಿತೆಂದಾಗ ಮೂ
ರ್ಲೋಕವೆಲ್ಲಾ ಸಮುಲ್ಲೋಕವಾಗಿಪ್ಪುದಾ
ವೇಳೆ ತದ್ಭೃತ್ಯವಾಕ್ ಸತ್ಯವಂ ಮಾಡ ಬೇ
ಕಾಗಿ ಸರ್ವತ್ರ ತಾನ್ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತತ್ವವಂ
ಪಥ್ಯವಾಗಿಪ್ಪವೋಲ್ ಅದ್ಭುತಾಕಾರ ಪೊ
ತ್ತಂ ಜಗದ್ಭರ್ತ ತಾನೊಂದೆ ಸಿಂಹಾಕೃತೀ
ಯಾಗದೇ ಮರ್ತ್ಯದಾಕಾರ ವಿಲ್ಲದೇ ತತ್ಸಭಾ
ಸ್ತಂಭದಲ್ ಡಿಂಬ ಸಂಭಾವನೆಗಾಗಿ ಸಂ
ಭೂತ ನಾದಂ.

ಹೀಗೆ 545 ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಲಿಟ್ಟಿರುವ ಈ ದಂಡಕವನ್ನು ಗಮಕಿ ಶ್ರೀ ಎಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರು ಸೊಗಸಾಗಿ 'ಗಮಕ ವಾಚನ ರೀತ್ಯಾ' ವಾಚಿಸುವುದನ್ನು ಕೇಳಬಲ್ಲೆ.

ವೃತ್ತನಾಮ ಪದಪಾದ ರಚನಾ ವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಒಂದು ಪದ, ಒಂದು ಶ್ಲೋಕ ಹೀಗೆ ವಾಚಿಸುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಶ್ರೀ ನಾರಸೋಸಾಲವಾಸರ ವೃತ್ತನಾಮದ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿದೆ—

ರಕ್ಷಿಸೋ ವೆಂಕಟಗಿರಿರಾಜ ರವಿಸತ ತೇಜ
ಆಶ್ರಿತ ಕಲ್ಪಭೂಜ.

ಶ್ಲೋಕ

ಶ್ರೀವರ್ಮಾ ಶೇಷಧರಾಧರಾಧಿಪ ಸದಾ ಶ್ರೀವರ್ಮಾ ಸುಸೌಖ್ಯಪ್ರದಾ
ಶ್ರೀ ಮಾಯಾ ಜಯ ಶಾಂತಿ ಕಾಂತ ಸ್ವರತಾ ವಿಷ್ಣು ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರಾ
ಶ್ರೀಮತ್ಪದ್ಮಜ ಪಾರ್ವತೀಶ ವಿನುತಾ ಶ್ರೀಪಾದಂ ಪದ್ಮದ್ವಯಾ
ಸ್ವಾಮಿರ್ಮೇ ದೇಹಿ ಸದಾ ತ್ವದೀಯ ಭಜನಂ ಶ್ರೀಕಾಂತತ್ವಂ ಪಾಹಿಮಾಂ

ಪದ

ಹಾಟಕ ಮುಖರಿ ಸರಿತ್ತೀರ ಕೃತಮಂದಿರ ವೈಕುಂಠಾಗಾರ
ಕೋಟಿ ಮನ್ಮಥ ಚಂದ್ರ ಭಾಸ್ಕರದ್ಯುತಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಶ್ರಿತಮೋಹನಾಕಾರ
ಕೂಟಸ್ಥ ಅಖಿಳ ಲೋಕಾಧಾರ ಸಂತತ ಪರಾತ್ಪರ ಮನೋಹರ
ಕೈಟಭ ಮುಖ ಖಳ ಜಲಧರ ಚಂಡಸಮೀರ ದೀನಜನಮಂದಾರ ॥ ೧

ಹೀಗೆಯೇ ಎಂಟು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟಿರುವ ಈ ವೃತ್ತ ನಾಮಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ವಾಚಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿರುವ ಗಮಕಿ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿ, ಅವುಗಳ ರಾಗ, ಭಾವಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೂಕ್ತವೆನ್ನಿಸುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಸಂಗೀತದ ಹಿತವಾದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಿತವಾಗಿ ವಾಚಿಸುವವನಾಗಬೇಕು. ಆ ಮೂಲಕ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದು ತಾನೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ವಾಚಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲ 'ಗಮಕ ವಾಚನ' ವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶ್ರುತಿ, ರಾಗ—ಇವು ಇಂದಿನ ಗಮಕಿಯ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು. ಈ ಪರಿಕರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗಮಕಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ವಾಚನದಿಂದಲೇ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಗಮಕ ವಾಚನ' 'ಕಾವ್ಯದ ರಾಗಾಭಿನಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜ.

ಗಮಕ ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಳೆ

ನೀ. ನಾ. ಮಧ್ಯಸ್ಥ

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣವಾದರೆ, ಹಲವಾರು ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಚನ, ನಿರಕ್ಷರಿಗಳಿಗೂ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಧಾರ್ಮಿಕಶ್ರದ್ಧೆಯವರ ಹರಿಕಥೆ-ಪ್ರವಚನ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪರಿಚಾಯಕ ವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮಾನತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವಾದ ಗಮಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯ ವಾಚನ ಕಲೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಜಾನಪದ ಎನ್ನುವವರೂ ಉಂಟು. ಅದೊಂದು ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ವಾದ **'ತಾಳಮದ್ದಳೆ'** ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಮಂದಿ ನೆಲಸಿರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು 'ಆಟ'ವೆಂಬ ದೃಶ್ಯರೂಪಕ. ನೃತ್ಯನೃತ್ತಗಳೆರಡೂ ಸಮ್ಮಿಲಿತವಾದ ರಂಗ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ರಾಗ ತಾಳಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು 'ಪ್ರಸಂಗ' ಎನ್ನುವುದು ರೂಢಿ. ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾನುಸಾರ, ರಸ ಭಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಗ-ತಾಳ ಸೂಚಿಸಿಯೇ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದೊಂದು ರಾಗ-ತಾಳದಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ಏಳೆಂಟರವರೆಗೂ ಪದ್ಯಗಳು ಒಂದುಸಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಂವಾದವಿದ್ದಾಗ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಾಗ-ತಾಳದ ಪುನರಾ ವರ್ತನೆಯಾಗುವುದುಂಟು.

ಭಾಗವತರು ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಪದ (ಪದ್ಯ) ಹೇಳಿದಾಗ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕುಣಿದು, ಪದ ನಿಂತ ಬಳಿಕ ಮಾತನಾಡುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸ್ವಂತ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಅವಕಾಶ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲಿತು ಮಾತನಾಡುವವರುಂಟು. ಪ್ರಸಂಗಕಾರನೇ

ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಇತರ ವಿಧಾನಗಳೂ ಉಂಟು. ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಅಟ್ಟದಾಟ ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಶೈಲಿಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶ, ಪರಿಸರ ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ.

ಗಮಕದೊಂದಿಗೆ ತುಲನೆಮಾಡಬಹುದಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು-ಬಡಗು ತಿಟ್ಟುಗಳೆಂಬ ಎರಡು ತಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಮೂಲಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೂ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ, ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಅಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಮಾತಿನ ರೋಗ ಬಡಿದಿದೆಯೆಂದು ಈಚೆಗೆ ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾತಿಲ್ಲದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಡಾ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಕರಾವಳಿಯಿಂದ ಕಡಲಾಚೆಯೂ ಒಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಲೆಯನ್ನು ದೇಶವಿದೇಶ ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಮಾತ್ರ, ಮೂಕಯಕ್ಷಗಾನ ವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳು ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಅಂತಹ ಪಂಡಿತರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಗೆರೆಯೆಳೆದು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಮುದ್ದಣ (ನಂದಳಿಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಪ್ಪ) ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಮೊದಲು ಬರೆದುದು ಕುಮಾರವಿಜಯ, ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಎರಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯ (ಪ್ರಸಂಗ)ಗಳನ್ನು. ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ಅಚ್ಚಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ, ಪ್ರತಿಗಳು ಖರ್ಚಾಗದೆ ನಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅದ್ಭುತರಾಮಾಯಣ, ಶ್ರೀರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ ಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಮಾರ್ಗಾಂತರವನ್ನೇ ಹುಡುಕಬೇಕಾಯಿತು.

ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳ ವಾಚನ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರವಚನ, ಹರಿಕಥಾ ಶ್ರವಣ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಾದರೆ, ಇವರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಇನ್ನಷ್ಟುಮಂದಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಓದುವ ಅಭ್ಯಾಸವುಳ್ಳವರು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಮಂದಿ ಮಾತ್ರ. ಇಂದಿನ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ ಆನಂದಿಸುವ ಶಕ್ತಿ-ಆಸಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ಇದೆ? ಓದಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳುವ ತಾಳ್ಮೆ, ಅಭಿರುಚಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದವರನ್ನು ಕಾವ್ಯಶ್ರವಣದ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸು ವುದು ಗಮಕ ಕಲೆ. ಉತ್ತಮ ಗಮಕಿಯು ಓದುವಾಗಲೇ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ರಸಾನು ಭವ ಆಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಗಮಕದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಓದುವ ಗಮಕಿಯೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತನಾಗಿ ನೀಡ

ಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಚನಕಲೆ ಬೇರೆ, ಕಥನಕಲೆ ಬೇರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಗಮಕಿಗಳ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ರಾಗಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಬಲ್ಲರಾದರೂ ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಆನಂದದೊಂದಿಗೆ ಜ್ಞಾನವೂ ಸಂಗವಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಕೃತಿಚಮತ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿ ಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಹೊರತು ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಷ್ಟೋ ಗಮಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡುವ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ, ಉತ್ತಮ ಶಾರೀರ ಗಮಕಾಭ್ಯಾಸಗಳು ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕ ವಾಚನ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಗಮನಿಸುವ ಗಮಕಿಗೆ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವದೂ ಕಷ್ಟವಾದೀತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಬ್ಬರು ವಾಚಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯಿತು. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ಶೈಲಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳ ಸರಣಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ವಾಚನಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೋಯಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು, ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಘಟ್ಟ ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕಲಿತು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತುಗಳ ಬದಲು, ಸ್ವಂತ ವಾಕ್ಯಗಳು ಬಂದುವು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅವರ ಪಾತ್ರ ಗಳು ಕಳೆಗಟ್ಟತೊಡಗಿದುವು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಅಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಈಚೆಗೆ ಕುಣಿತ ಇಲ್ಲದೆ, ಬರಿಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಅಶಿಕ್ಷಿತರು ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ರಂಗಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಿದೆ. ಅಭಿಮಾನಿ ರಸಿಕರ ಬಳಗವನ್ನೂ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಧಿಕಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮಹತ್ವ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಮೂಲಕ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಕುಳಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ನಿಂತು ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದರು. ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಭಾಷಣಮಾಡುತ್ತ, ರಾಜಕೀಯ ಸಭೆ ನಡೆಸುವವರೂ ಉಂಟು. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾವಿದರೂ ಕುಣಿದು ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂವಾದರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಯಾರೋ ಯಾರಿಗೋ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವೈಶಂಪಾಯನಮುನಿಯು ಜನಮೇಜಯ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ "ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ" ಮುಂತಾದ ಸಂಬೋಧನೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

"ಬಂದಳು ನಸುನಗೆಯಿಂದಲೋಲಾಡಿ" ಎಂದು ಮೋಹಿನಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗು ತ್ತದೆ. "ಹೀಗೆಂದು ತನಗೆ ತಾನೆಂದಳು । ತೆಂಕ । ಸಾಗರದೆಡೆಗಾಗಿ ಬಂದಳು" ಎಂದು

ಶೂರ್ಪಣಖಿಯ ಲಂಕಾಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. "ಹೇಗೆ ದಾಟುತ ಪಾಪಿ ಬಂದಳು ತಾನಾಗಿ ಲಂಕೆಗೆ....ಕೇಡು ತಂದಳು" ಇಂತಹ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಿದ್ದಾಗ ಆಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರೆ, ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು, ಆಟದಂತೆಯೇ ಮತ್ತೆ ಸ್ವಗತವಾಗಿ, ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಭಾಗವತರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂವಾದರೂಪವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಪಾತ್ರವು ಆ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಮಾತಾಗಿ ಮಾಡಿದಾಗ, ಇದಿರಾಳಿಯು ಪ್ರಶ್ನೆಹಾಕುತ್ತಾ ಚರ್ಚೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಚರ್ಚೆ, ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದ ಎತ್ತುಗಡೆಯಾಗಿ ಮುಗಿಯಬೇಕು. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮಾತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಎದುರಾಳಿಯು ಸುಮ್ಮನೆ ಹೂಂಗುಟ್ಟುತ್ತಾ ಕೇಳಿ, ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತೀಯೇನು ಎಂದು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವ ಆಭಾಸ ಕೆಲವು ಕಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಹಿಂದಿನವರು ಪದ್ಯದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಎದುರು ಪಾತ್ರದವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಕುಳಿತು ಮಾತನಾಡುವ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕುಳಿತಲ್ಲೇ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾ, ಆಗಾಗ ಕುಪ್ಪಳಿಸುವುದೂ ಇತ್ತು. ಹೊಡೆದಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಕ ಆಯುಧ, ಮಾವಿನೆಲೆಗಳ ಗೊಂಚಲು ಬಳಸಿ ಹೊಡೆಯುವುದೂ ಇತ್ತು. ಚರ್ಚೆ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ನಿಜವಾಗಿ ಹೊಡೆದಾಟವೂ ಆದ ಉದಾಹರಣೆ ಇದೆ.

ಭೀಮನು ದುಶ್ಶಾಸನನ ಕರುಳು ಬಗಿಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಶಾಸನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನು ಕೆಡವಿ, ಎದೆಯಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಭೀಮ ಅಬ್ಬರಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧಾಟಿಯಿದ್ದು, ರಸಭಾವಗಳ ಗತ್ತು, ಒನಪು, ರೌದ್ರದಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬರ ಆವೇಶ, ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಕಂಬನಿ ಮುಂತಾದ ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯ ಸಹಜವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೇಳುವವರಿಗೆ 'ಬಯಲಾಟ' ನಡೆಯುವಂತೆಯೇ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಯಾರೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವೇಷ ಹಾಗೂ ಕುಣಿತ ಇಲ್ಲವಾದರೂ, ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನುಭವವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆಗುವುದು ಅಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಲದಿಂದ. ಆದುದರಿಂದಲೇ, ಯಕ್ಷಗಾನ—ಅದರಲ್ಲೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಣ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಚರ್ಚೆಯೇ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಕಳೆಗಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಐದಾರುಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಮೂರುಘಂಟೆಯ ಎರಡು ಮೂರುಪಾತ್ರಗಳ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾಗ ಟಿಕೆಟ್ ಇಟ್ಟರೂ, ಲಾಭವಾಗುವಷ್ಟು ಜನ ಸೇರುತ್ತಾರೆ.

ಬಯಲಾಟವಾಗಲಿ, ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಾಗಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ಪದ್ಯಗಳ ಹಾಡಿಕೆ—ಅಭಿನಯ (ಕುಣಿತ)–ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗಳಿರುವ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಸೇರಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಗೆ (ಸುಮಾರು ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತುಘಂಟೆಯಿಂದ ಮುಂಜಾನೆ ಆರರ ತನಕ) ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೇಷ, ಕುಣಿತಗಳ ಹೊರತು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು. ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಂತೂ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಕೆಲವರು ನಿಯಮಿತ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಿದ್ಧರಾದರೆ, ಹಲವರು ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಿದ್ಧರಿರುತ್ತಾರೆ. ಖ್ಯಾತ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗದ ಆಯಾಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಅವರ ಆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಸಹಸ್ರಾರು ಮಂದಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹಾಗೆಯೇ ಇದ್ದರೂ, ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಿದ್ದವರು ತಮ್ಮ ಸರದಿ ಬಂದಾಗ ಯಾವ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕೊಡದೆ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಾರಂಭಮಾಡಿ ರಂಜಿಸುತ್ತಾರೆ; ಸಮಯವನ್ನು ಪಂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇದು ಇಂಥಾ ಪಾತ್ರವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಅದರ ರುಚಿ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳುವಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಗಮಕದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ರೂಪಕವನ್ನು ಮಾಡುವ ಕಲ್ಪನೆ ಉಭಯಾಭಿರುಚಿಯ ನಮ್ಮ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ವಹಿಸಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಗಮಕದಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನು ಬಳಸುವಂತೆ, ತಾಳಕ್ಕೂ ಅಳವಡಿಸಿ. ಬೇಕಾದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಯೋಗವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಓದುವವರೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡುವ ಪ್ರವಚನವಾದರಿಯು ಅಥವಾ ಹರಿಕಥೆಯಂತಹ ವಾಚನಕ್ಕಿಂತ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನ ಮೂಲಕ ಆಗುವ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯು ಹಲವರನ್ನು ರಂಜಿಸಬಲ್ಲುದು. ಘಟನೆಯನ್ನು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಿಸುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅದನ್ನು ತತ್ವಾರ್ಥವಿವೇಚನೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರಂಜಕ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಬಳಸಿ ಬೆಳೆಸಿದಾಗ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಭಾವಪರವಶರಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಹೀಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ಕೃತಿಗೆ ಪೋಷಣೆ ದೊರೆತರೂ, ವಾಚನದ ರುಚಿ ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಗುತ್ತದೆ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಶಂಕಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಮೂಲಕೃತಿಯ ಗಾಯನ

ಮೂಲೆಗುಂಪಾದರೆ, ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೇ ಭಂಗವುಂಟಾದಂತೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಮೂಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ನುರಿತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನವಷ್ಟೇ ಸಾಕು. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯ್ದ ಹಾಗೂ ಪರಿಮಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆಯೂ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನಗಾಯನವು ರಂಜಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಂಗಳೂರಿನ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಭಾನುವಾರ ಸಂಜೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗಾಯನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಇದೂ ರಂಜನೀಯವೇ. ಆದರೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಗಮಕ, ಯಕ್ಷಗಾನಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಹಿಮ್ಮೇಳ ಇರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ರಂಜಿಸಿದಷ್ಟು ಕಾವ್ಯ ವಾಚನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ರಂಜಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ-ತಾಳಮದ್ದಳೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನ್ನಿಸಿ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಲೂ ಬಹುದು. ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ, ವಿಭಿನ್ನ ಸಹೃದಯರಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳ ತುಲನೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಳತೆಗೋಲೂ ಸಮಂಜಸ ವಾಗಲಾರದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ, ಗಮಕವಾಚನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ದಲ್ಲೂ ನನಗೆ ಪರಿಶ್ರಮವಿದೆ. ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಲದಾದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಇದೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರದ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಲಾರದು. ಇದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಕೊರತೆಯಾಗಿ ಹಲವರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನನ್ನ 'ದೃಷ್ಟಿ' ಸರಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನನ್ನಿಂದ ಅಪಚಾರ ಅವಕುಂಠನ ಆಗದು. ಮಿತವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸುವುದು ನನಗೆ ತೃಪ್ತಿ ತಂದಿದೆ.

ಕೆಲವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆ ಗಳಿಗೆ, ವಚನಗಳ ಹಾಗೂ ದಾಸವಾಙ್ಮಯದಂತೆ ಭಕ್ತಿಯ ನಿತ್ಯವಾಚನದ ಭಾಗ್ಯವೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಕೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡಬಲ್ಲವರು ಹಾಡು ತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಗಮಕಿ ಗಳು ಓದಿದಾಗ ಅವರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತರಿಂದ ರಚಿತವಾದವುಗಳಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತ. ಪಂಡಿತರು ಬರೆದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿಶೀಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಲೂಬಹುದು.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಗಳ, ಕವಿಯ ಹೆಸರಿದ್ದರೂ ದೇಶಕಾಲಾದಿಗಳು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿರುವವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಆರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ, ಕರ್ಣಪರ್ವ, ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ, ರಾಜಸೂಯ, ವಿರಾಟಪರ್ವ, ಗದಾಯುದ್ಧಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ, ಪಂಚವಟಿ, ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗ, ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ, ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗಗಳು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ, ಸುಧನ್ವಾರ್ಜುನ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ವಿದ್ಯುನ್ಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ರುಕ್ಮಾಂಗದ ಚರಿತ್ರೆ, ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಇದೆ. ನೂತನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳ ಮೇಲಣ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಗಮಕವಾಚನಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ವಾಚನ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

ಕೇವಲ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಿಗೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಈಗ ನಗರಗಳಿಗೂ ಹರಡಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಣವುಳ್ಳವರೂ ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಗರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಮಂಗಳೂರು, ಮಣಿಪಾಲ, ಮುಂಬಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೂ ಟಿಕೆಟ್ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳು, ಈಗ ಆಷಾಢದಿಂದ ಕಾರ್ತಿಕದವರೆಗಿನ ಪ್ರತಿ ಏಕಾದಶಿಯ ಚಾತುರ್ಮಾಸ್ಯ ಜಾಗರಗಳಾಗಿ ಜರಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾದ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಸೇರಿದ ಹಲವು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಗಲೆಲ್ಲಾ ದುಡಿದ ಬಡಕೂಲಿಕಾರರೂ ರಾತ್ರಿಯವೇಳೆ ಒಂದೆರಡು ಘಂಟೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಾಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಅಥವಾ ನೆರೆಯಲ್ಲೇ ಮದ್ದಳೆ ಚೆಂಡೆ ಬಾರಿಸುವವರಿದ್ದರೆ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವವರಿದ್ದರೆ, ಪ್ರತಿದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟವೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಹಳೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಹೊಸಬರು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರನಟರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿರುವಂತೆ, ಅವರನ್ನೇ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಹೊಸಪೀಳಿಗೆಯೂ ರಂಗಪ್ರವೇಶಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಸರಕಾರದ ಅನುದಾನ ಸಿಗದಿದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಲಾಭದಾಯಕ ಸಹಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ 'ನೆರೆ'ಯೊಂದಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಸೊಕ್ಕಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸುಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತು, ಕರ್ನಾಟಕ ಗಮಕಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತುಗಳು ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಅಭಿಮಾನ ಮೂಡಿಸಬೇಕಾಗಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು, ಗಮಕಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಗಮಕ

ಎಚ್. ಎಂ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಗಮಕ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶ್ರಾವ್ಯದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಶ್ರಾವ್ಯವಾದರೆ, ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ದೃಶ್ಯ. ಆದರೆ ಗಮಕ ಕೇವಲ ಶ್ರಾವ್ಯಮಾತ್ರ. 'ಗಮಕ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಗತ್ಯರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಚನ ಮಾಡುವ ಗತಿ; ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯೇ ಗಮಕ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಗಮಕವಿದೆ. ಗಮಕವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಲೆ. ಅಂತೆಯೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪುರಾತನವಾದ ಕಲೆ.

ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬಲ್ಲ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಗಮಕಿಯಾದರೆ; ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರೂ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಗಮಕ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಸಾಮಾನ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಉಣಿಸಬಹುದಾದರೆ; ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬಹುದು ಇಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಈ ಎರಡರ ಕಾರ್ಯವೂ ಒಂದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ. ಹಾಡು, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು ತಾಳಮದ್ದಳೆ. ಕುಣಿತ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ.

ಆಂಗಿಕಂ ಭುವನಂ ಯಸ್ಯವಾಚಿಕಂ ಸರ್ವವಾಙ್ಮಯಂ
ಆಹಾರ್ಯಂ ಚಂದ್ರತಾರಾದಿ ತನ್ನಮಃ ಸಾತ್ವಿಕಂ ಶಿವಂ ||

ಆಂಗಿಕ—ಅಂಗಾಂಗಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ವಾಚಕ—ಮಾತು ಗೀತೆಗಳ ವೈಖರಿ, ಆಹಾರ್ಯ—ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಸಾತ್ವಿಕ—ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನ. ಇವು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಇದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸಬಹುದು, ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥಾವಸ್ತು; ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಪೌರಾಣಿಕ,

ಐತಿಹಾಸಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೋದುಪವರನ್ನು ಭಾಗವತ ರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಹ,ಗಮಕಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥಾನಕಕ್ಕನುಗುಣ ವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಿಧವಿಧವಾದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಂದಲೂ ಹಾವ ಭಾವ ವಚೋವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದಲೂ; ತಾಳ ಮೃದಂಗ ಚಂಡೆಗಳ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಕುಣಿತದಿಂದಲೂ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗಮಕವಾಚನದಿಂದ ಆಗಲಾರದು.

ಸೂತ್ರಧಾರಿಗಳಾದ ಭಾಗವತರು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ಗಮಕಿಗಳು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಗಮಕಿಗಳು ತಮ್ಮ ಗಮಕದ ಗಾಡಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ತೇಲುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಕಾವ್ಯದ ಜೀವನಾಡಿಯೇ ಗಮಕ. ಇದನ್ನು ಗಮಕಿಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗಮಕದ ಗಾಡಿಯು ಗಾನದ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತದೆ; ಚಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆಗಳ ಆರ್ಭಟದಲ್ಲಿ ಗಮಕವು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವೀರ, ರೌದ್ರರಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಭಾಗವತರು ಹಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಸದು. ಭಾಗವತರೂ ಗಮಕವನ್ನು ತೋರಬಲ್ಲರಾದರೂ ಯಕ್ಷ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಗಮಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಗಾನವೇ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ ಗಮಕಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನೋ ಯಾ ಒಂದು ಸಂಧಿಯನ್ನೋ ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ರಸಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ತಾಳಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ರಾಗಗಳನ್ನಳವಡಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದಾದ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಾಳ ಲಯಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಪದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ, ಕಂದ ಪದ್ಯ, ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ, ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ವೃತ್ತ ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಷಟ್ಪದಿ, ಕಂದ, ವೃತ್ತ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಭಾಗವತರು ರಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತಾಳ, ಮೃದಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗಮಕಿಗಳೂ ಕೂಡ ಪದ್ಯವಾಚನಮಾಡುವಾಗ ತಾಳಗತಿಯನ್ನನು ಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ—

ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿವಪಂಚಾಕ್ಷರಿಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ. "ರುದ್ರಪುರದ ರಾಜಕುಮಾರನಾದ ಶ್ವೇತಕುಮಾರನು ಕಾಶೀರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಪತ್ನಿಯೊಂದಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಅಡವಿಯ ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೋಣಿತ ಪುರದರಸನಾದ ದುರ್ಜಯನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನ ತಂಗಿಯಾದ ಕರಾಳಲೋಚನೆಯು ಅವರನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಮುಂದೆ ಬರುವಳು. ಆಗ ಶ್ವೇತಕುಮಾರನು ಆಕೆಯ ಕೈಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಕರಾಳಲೋಚನೆಯು ತನ್ನಣ್ಣನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ದೂರುವ

ಸನ್ನಿವೇಶದ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಇವು. ಇದು ನಿಧಾನಗತಿಯ ಝಂಪೆತಾಳದಲ್ಲಿದೆ.

ಅಣ್ಣ ಲಾಲಿಸು ನರರ। ತಿನ್ನಬೇಕೆಂಬಾಸೆ
ಯನ್ನಮನಕಾಗಲಾಕ್ಷಣದೊಳು ಪೊರಟೆ

ಇದೇ ನಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಾರ್ಧಕಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಝಂಪೆ ತಾಳದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹದು.

ರಾಜೇಂದ್ರ ನೀನೆಮ್ಮೊಳಾಹವಕೆ ಬಿಲ್ಗೊಂಡು
ವಾಜಿಯಂ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಲದೊಡೆ ಮರುಳಪ್ರ
ಯೋಜಕದ ಮಾತಿದೇತಕೆ ನಿರುಪಮ ಕ್ಷಾತ್ರಪೌರುಷವನುಳಿದು ಬರಿದೆ

ಇದು ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ್ದು, ರಾಮನು ಕುಶಲವರೊಡನೆ ನೀವು ಯಾರೆಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಕುಶನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು. ಈ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದಕ್ಷರ ಜಾಸ್ತಿ ಎನಿಸಿದರೂ ಅದು ಗುರು ಅಕ್ಷರವಾದ್ದರಿಂದ ರಾಗವನ್ನು ಲಂಬಿಸಿ ತಾಳ ಪೂರ್ತಿಮಾಡಬಹುದು. ಈ ತಾಳಗತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿಯೇ ಕವಿ ಪರಮದೇವನು ತುರಂಗಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಝಂಪೆ ತಾಳಗತಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ತುರಂಗ ಲಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಚಾಣಕ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದು. ಪರ್ವತರಾಜನು ನಂದರ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥವಾಗಿ ಸಿಂಹಪಂಜರವನ್ನು ಪಾಟಲಿಪುತ್ರಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾರಿಂದಲೂ ಅದರ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗದಿರಲು ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ತಾನದನ್ನು ಮಾಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುವನು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸೇವಕರು ನಂದರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅಮಾತ್ಯರಾಕ್ಷಸನು ನಂದರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇದು. ಈ ಪದ್ಯವು ತ್ರಿಪುಟ ತಾಳದಲ್ಲಿದೆ—

ಅಬ್ಧಿಗಡಿಮಿತಿಯುಂಟು ಲೋಕದಿ
ಬುದ್ಧಿಗಡಿಮಿತಿಯಿಲ್ಲ ನಂದರೆ
ಶುದ್ಧ ಮನವಿರಬೇಕು ಅವನಲಿ ಕರೆದು ತಂದು ....॥

ಇಲ್ಲಿ ಗಮಕವು ಶೋಭಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ತ್ರಿವುಡೆಯು ಲಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಸಾರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ನಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯ ಭಾಮಿನಿಷಟ್ಪದಿ ಇದನ್ನು ತ್ರಿಪುಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದು—

ನಾವು ಬಡವರು ಬಡವರಿಗೆ ದಿಟ
ನೀವೆ ಬೆಂಬಲವೆಂಬ ಬಿರುದನು
ದೇವ ಕೇಳಿದು ಬಲ್ಲೆನೆಂದನು ಪಾರ್ಥ ಕೈಮುಗಿದು

ಇಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಸಾಲಿನ ಕಡೆಯಕ್ಷರವು ಗುರುವಾದುದರಿಂದ ತಾಳದ ಗತಿಗೇನೂ ಕುಂದುಂಟಾಗದು. ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನಲ್ಲದೆ ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನೂ ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ವಾಚನಮಾಡಬಹುದು. ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನಂತೂ ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಶೋಭೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಯವಾಚನಮಾಡುವವರು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಭರತೇಶವೈಭವದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಈ ಉದಾಹರಣೆ ವಾಚನಕಾರರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. "ನೋಟರಾಯನ ಮೇಲೆ, ನೆನಹುರಾಗದ ಮೇಲೆ" ಇಲ್ಲಿ ನೋಟರಾಯನ ಮೇಲೆ ಎಂದರೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ವಾಚನ ಮಾಡಬೇಕು, ತಲೆಯನ್ನು ಕೆಳಮಾಡಿಯಲ್ಲ. ಗಮಕಿಯಾಗಲಿ, ಭಾಗವತರಾಗಲಿ ತಾವು ಹಾಡುವ ಪದ್ಯದ ಸವಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ತಾವು ಸವಿದು ಹಾಡಬೇಕು. ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಠಸ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡಬೇಕು. ಕಣ್ಮುಂದಿರುವ ಪುಸ್ತಕ ಕೇವಲ ನೆನಪಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಅದನ್ನೇ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಗಮನ ಪುಸ್ತಕದ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ, ರಾಗ, ಲಯ ಭಾವನೆಗಳು ಬರಡಾಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಅಹಿತವಾಗುವುದು

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ತಾವು ಹಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಗದ ಮೋಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಗಮಕದ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಮೆರೆಸಿದ್ದಾದರೆ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಹಾಲ್ಜೇನು ಸವಿದಂತಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

ಗಮಕ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ

ಎಸ್. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಟ್

ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ "ತಾವರೆಯೆಲೆಯೊಳಗಿರ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮನಂಬಡೆವೆಕ್ಕಲ ಗಾಣನಂದದಿಂ" ಎಂದಿದೆ. ಇದರಂತೆ ಅಗ್ಗಳನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ "ತಾಳ ಮನಿತ್ತು ಸಮ್ಮನಿಸದೊತ್ತುವ ಪಂಚಮನುಣ್ಚರಕ್ಕಣಂ ಮೇಳತೆಯಿಲ್ಲ ಬೀಣೆಯಸರಂ ಬಿಡದಿಲ್ಲಿಯೆನಿಪ್ಪ ಠಾಯೆಯಿಂದಾಣತಿ ಮಾಡಿ ಸಾಳಗದ ದೇಸಿಯ ಗೀತಮನಂದು ಪಾಡುವಿಂಪಾರ್ಣನನುರ್ವರಾಧಿಪತಿ ಲೀಲೆಯಿನೆಕ್ಕಲಗಾಣನೊರ್ವನಂ ಕೇಳುತು ಮಿರ್ದಂ" ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ "ಇಂಪಾರ್ಣನ್" "ಎಕ್ಕಲಗಾಣನ್" ಈ ಪದಗಳು ಏಕವಚನದಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣ ಹತ್ತು ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಮುಂದೆ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಲು ರಸಾವೇಶವನ್ನು ತರಲು ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ ವಾದನದ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಸೇರಿರಬಹುದು. ಬಳಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವಂತಹ ರೂಪಕದ ಸಂಕರವು ಸೇರಿ ನೃತ್ಯ, ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಮುಂತಾದುವೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು, ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾದ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಬಾಲವೃದ್ಧರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವ ಕಲೆಯಾಗಿ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ದೇಶದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನೂ ದಾಟಿ ಸಾಗರದಾಚೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿ ಬಂದಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಗಂಧರ್ವಗಾನ. ಗಂಧರ್ವರು ಹಾಡಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಗಾನ ಗಂಧರ್ವ ಗಾನವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದರಂತೆ ಯಕ್ಷರು ಹಾಡಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಗಾನ ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಯಾ ಎಕ್ಕಲಗಾಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಿನ್ನರರು ಹಾಡಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಗಾನ ಕಿನ್ನರಗಾನವಾಯಿತೆಂದು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದ ದಿ. ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಹಿಮಾಲಯ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಾಡುವ ಒಂದು ಅತಿಮಾನವ ಕಲೆಗಾರರ ಗುಂಪು ಇತ್ತು. ಅವರ ಹಾಡನ್ನು ಆಲಿಸಿ ಆ ಮೂಲದಿಂದ ಈ ಗಾನಪ್ರಭೇದಗಳು ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವ ರಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕರಾವಳಿಯ ಸಮೀಪದ ಕೆಲವು ಕಡೆ ನರಸಣ್ಣ (ಕಿನ್ನೇರಿಯವರು) ಎಂಬ ವರ್ಗದವರಿರುವರು. ಅವರು ಇಂದೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಡಮರು ವಿನಂತಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಚರ್ಮವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಗಾಯನ

ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮನೆಯವರ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ವೇಷ ಭೂಷಣವು (ಆ ವೃತ್ತಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ) ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ಭೂಷಣವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ತಲೆಯಮೇಲೆ ನವಿಲುಗರಿಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ರುಮಾಲು, ಉದ್ದ ತೋಳಿನ ಅಂಗಿ, ಅದರ ಹೊರಗೆ ಕರಿಯ ಕೋಟು ಬಗಲಲ್ಲಿ ಜೋಳಿಗೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇವರು ಹಾಡುವ ಗಾನ ಕಿನ್ನರಗಾನದ ರೀತಿಯದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವವರಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಭಾಗವತನಿಗೂ ಪ್ರಯತ್ನಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಗಳ ಬಳಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಗಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಆಲಾಪನೆಯು ಹಾಡುವಿಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲೆ ಗಮಕ. ಇದೂ ಸಂಗೀತದ ವಲಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿದ ಸುಂದರ ಕಲೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು "ಪುಸ್ತಕವಾಚನ" ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾಚನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಸಭಾವಾದಿಗಳು, ಅರ್ಥ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು, ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಸ್ಫುಟವಾಗುವಂತೆ ರಸ ಪೋಷಣೆಗೊಳಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ರಾಗವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹಾಡುವುದೇ ಗಮಕಕಲೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳ ಮತ್ತು ಗಮಕದ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವದುಂಬಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದವನು "ಗಮಕಿ".

ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಭಾವನಾತರಂಗಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅದು ಯಾವ ರಸವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆಯಾ ಕಾವ್ಯದ ರಸಭಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ರಾಗದ ಛಾಯೆಯನ್ನಳವಡಿಸಿ ಹಾಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಸಂತೋಷಂ ಜನಯೇತ್ ಪ್ರಾಜ್ಞಾ ತದೇವೇಶ್ವರಪೂಜನಂ" ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಯದೂ ಈಶ್ವರನ ಪೂಜೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಗಮಕಿಯು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸನೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಗದ ಛಾಯೆ ಅಳವಡಿಸಿ, ಹಾಡಲು ಶಕ್ತನಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಸಂಗೀತಗಾರನ ಅನಗತ್ಯ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಗಮಕಿಗೂ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತನಿಗೂ, ಇರುವ ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು:

1) ಅರ್ಥ, ತಾಳ, ಲಯಗಳ ಜ್ಞಾನ ಗಮಕಿಗೂ, ಭಾಗವತನಿಗೂ ಬೇಕು.

2) ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ಪಷ್ಟಕಲ್ಪನೆ ಇರಬೇಕು. ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಕಂಠ ಪಾಠವನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕು.

3) ಉತ್ತಮ ಶಾರೀರ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬೇಕು.

4) ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಾಗಸಂಯೋಜನಾ ಶಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಕಾಠಿಣ್ಯ, ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಗೇಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಕೌಶಲವಿರಬೇಕು.

5) ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗದಂತೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬೇಕು.

6) ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉಚ್ಚಾರ ಬೇಕು.

7) ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಿಳಿದು ಕವಿಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತರುವ ಕೌಶಲ ಬೇಕು.

ಭಾಗವತನಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಇತರ ಕೆಲವು ಅರ್ಹತೆಗಳು—

1) ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಭಾಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು.

2) ಸಭೆಗೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕ್ರಮ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ—

ಪಾತ್ರ :—ಭಳಿರೇ, ಲಂಕೆಗೆ ಯಾರೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ?
ಭಾಗವತ :—ರಾವಣೇಶ್ವರನೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ.
ಪಾತ್ರ :—ನಾನೇ ಸರಿ.
ಭಾಗವತ :—ಬಂದಂತಹ ಕಾರ್ಯ.
ಪಾತ್ರ :—ರಾಜಕಾರ್ಯ ಬಹಳ ಇದೆ.

3) ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತಾಳ ಲಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಹಾಡುವಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ: ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗದವರು, ತಾಳಹಿಡಿದವರು, ಶ್ರುತಿಹಿಡಿಯುವವರು, ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ಚೆಂಡೆಯವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಯಾರ್ಯಾರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೂ ಇದೆ—

ವಾಮಭಾಗೇ ಮೃದಂಗೀಚ ದಕ್ಷಿಣೇ ತಾಲಧಾರಕಃ
ತನ್ಮಧ್ಯೇ ಗಾಯಕಾಶ್ಚಿವ ತತ್ಪಾರ್ಶ್ವೇ ಶ್ರುತಿಪಾಠಕಂ ||

ಭಾಗವತನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ವೇಷ ಹಾಕುವ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಗಜಮುಖದವಗೆ ಚೆಲ್ವ ತ್ರಿಜಗವಂದಿತಗಾರತಿಯೆತ್ತಿರೆ
ಒಳ್ಳಿತಾದವಲು ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಕಡಲೆಯು
ಯೆಳ್ಳುಂಡಲಿಗೆ ಕಬ್ಬು ಮೆಲುವವಗೆ
ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹುರಿಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿವಂಥ
ಡೊಳ್ಳಿನ ಗಣಪಗಾರತಿಯೆತ್ತಿರೆ||

ಅಲ್ಲಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ನಿಯಮದಂತೆ ಕುಳಿತು, ಗಣಪತಿಯನ್ನು ನುತಿಸುವರು. "ಮುದದಿಂದ ನಿನ್ನ ಕೊಂಡಾಡುವೆನು ಅನವರತ ಮದವೂರ ವಿಘ್ನೇಶ ದೇವ ಜಗದೀಶ" ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯೊಡನೆ ಬಾಲಗೋಪಾಲರು ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಭಾಗವತರು ಕುಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲಗೋಪಾಲರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೇವರನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣದ ಅನಂತರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಇವು ಕುಣಿದು ಹೋದ ಬಳಿಕ ನಿಜವಾದ ಕಥಾನಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಗವತರು—

ಅಂಬುರುಹದಳ ನೇತ್ರೆ ಶ್ರೀದು
ರ್ಗಾಂಬಿಕೆಯ ಬಲಗೊಂಡು ಭಕ್ತಿಯೊ
ಳಂಬಿಕಾಸುತ ವಿಘ್ನರಾಜನ ಪಿರಿದು ಸಂಸ್ತುತಿಸಿ
ಅಂಬುನಿಧಿಯಾತ್ಮಜೆಗೆ ಕೈಮುಗಿ
ದಂಬುಜಾಸನ ವಾಣಿಯರ ಪಾ
ದಾಂಬುಜಕೆ ಪೊಡಮಡುತ ವರ್ಣಿಪೆನೀ ಕಥಾಮೃತವ||

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಮಾಡುವ ಚೆಂಡೆವಾದನವು ರೋಮಾಂಚಕವಾಗಿರುವುದು.

ಆಗ ಆ ದಿನದ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ರಾಜನ ಪಾತ್ರದ ಒಡ್ಡೋಲಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕುಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತದ ಬಳಿಕ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ರಾಜ, ರೀತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಆ ಪಾತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಆನಂದವುಂಟಾಗಿ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗೋಚಿತವಾಗಿ, ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾವಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು

ಬಲತ್ಕಾರವಾಗಿ, ಕರೆತರಲು ಹೊರಟ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತಿಳಿದ ಅವನ ಮಡದಿ ಮಂಡೋದರಿ :—"ತರವಲ್ಲ ಕಾಂತ ತರವಲ್ಲ" ಎಂದು ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿದಾಗ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಲಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಬೇಡ ಬೇಡವೆಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನರ್ತನವಾದ ಬಳಿಕ ಪದ್ಯವನ್ನು ಭಾಗವತರು ಹಿಂದಿನ ಸಾಲನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ತರವಲ್ಲ ಕಾಂತಾ ತರವಲ್ಲ
ತರವಲ್ಲವಿದು ಲೋಕಮಾತೆ ಜಾನಕಿಯ
ತರುವೆನೆನುತ ಪೋಗುವುದು ಮಹಾಸತಿಯ
ತರವಲ್ಲ ಕಾಂತಾ ತರವಲ್ಲ॥

ನರ್ತನದ ಅನಂತರ ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು, "ಪತಿದೇವ ನೀವು ಕನಕ ಲಂಕೆಯ ಒಡೆಯರು, ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಧರ್ಮಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಇರುವವರು. ನಿಮಗೇಕೆ ಪರಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಬೇಡದೇವ ! ಲೋಕಮಾತೆಯನ್ನು ತರಲು ನೀವು ಹೋಗುವುದು ತರವಲ್ಲ. ಇದು ಸರಿಯೇ ? ಯೋಚಿಸಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ತಂದರೆ ಕನಕಲಂಕೆಯ ಪಾಡೇನಾದೀತು ?"—ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಬಳಿಕ ರಾವಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪದ್ಯವನ್ನು ಭಾಗವತರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾವಣನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಕುಣಿದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಥಾನಕವು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ವೀರ ಮತ್ತು ರೌದ್ರರಸಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಯಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಗಂಡು ಗಮಕವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಓಜಸ್ಸು, ಠೇಂಕಾರಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳು ರಸದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅನುಭವ ವೇದ್ಯ.

ಗಮಕವಾಚನದ ಕ್ರಮ— ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮುಂದೆ ಗಮಕಿಯು ತಂಬೂರಿಯ ಶ್ರುತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಶ್ರುತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಹಾಡುವನು. ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ರೂಢಿ. ಗಮಕದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಲಿತ್ಯವಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕದ ಬಳಿಕ ಶಾರದೆಯ ಸ್ತುತಿ, ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ, ಕಥಾನಕದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡುವಾಗ ತೀರ ಕೆಳಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಯಾ ಎತ್ತರದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಾರದು. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಗದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಗತಾಳಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವಂತೆ ಗಮಕಿಯು ಓದುವ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರದ ಕಾರಣ ಗಮಕಿಯು ಅನುಭವದಿಂದ ರಾಗವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹಾಡುವನು. ಯಾವ್ಯಾವ ರಸಗಳಿಗೆ ಯಾವ್ಯಾವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದೆಂದು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಯಮುನ್, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಕಾಪಿ, ಕಾಂಬೋಧಿ; ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಅಠಾಣ, ಕೇದಾರಗೌಳ; ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಶಹಾನ; ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಆರಭಿ ; ಹಾಸಕ್ಕೆ ಕಾಂಬೋಧಿ ; ಭೀಭತ್ಸಕ್ಕೆ ವರಾಳಿ ಶಾಂತಕ್ಕೆ; ಮೋಹನ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು.

ಗಮಕ ಕಲೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೇಳಿರುವನು.

ಪಾಠ್ಯೇ ಗೇಯೇ ಚ ಮಧುರಂ ಪ್ರಮಾಣೈಸ್ತ್ರಿಭಿರನ್ವಿತಂ
ಜಾತಿಭಿ ಸಪ್ತಭಿರ್ಬದ್ಧಂ ತನ್ತ್ರೀಲಯ ಸಮನ್ವಿತಂ ||
ರಸೈಶ್ಶೃಂಗಾರ ಕಾರುಣ್ಯ ಹಾಸ್ಯವೀರ ಭಯಾನಕೈಃ ।
ರೌದ್ರಾದಿಭಿಶ್ಚ ಸಂಯುಕ್ತಂ ಕಾವ್ಯಂ ತದಗಾಯತಂ ||

ಗಮಕಿಯು ಕವಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಯು ನಡೆದು ಸಹೃದಯನಿಗೂ, ಕವಿಗೂ, ಸೇತುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗಮಕಿಯು ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಗಮಕಿಯು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಶಬ್ದ ಶರೀರದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಮೋಸಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಗಮಕಗಳು ತೀರ ಹತ್ತಿರದವುಗಳೆಂದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡರ ಗುರಿಯೂ ಆನಂದ. ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡುವಂಥವುಗಳು. ಕನ್ನಡಿಗರು ಓದದೆ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಣತರಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇವೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುವಿಕೆಗೂ, ಗಮಕದ ಹಾಡುವಿಕೆಗೂ ಇರುವ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು....

1) ಗೇಯತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ—ಮಾರ್ದವತೆ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಓಜಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುವುದು.

2) ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ ಮೇಳ ಗಮಕಕ್ಕಿಲ್ಲ.

3) ಆಲಾಪನೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದು, ಆ ಕಲೆಗೆ ಮೆರುಗನ್ನೂ ಓಜಸ್ಸನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ ಆಲಾಪನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಜನಮನಗಳನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಈ ಕಲೆಗೆ ಸರಕಾರದಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತು ಜನರನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಿ.

ಗಮಕ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ

ಡಾ. ಹಿ. ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ

ಮೊದಲಿಗೆ, ಗಮಕ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟಗಳ ಸ್ವಭಾವವೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಗಮಕ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟಗಳೆರಡೂ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಗಮಕ ಶ್ರವ್ಯಮಾಧ್ಯಮ. ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮ. ಕಾವ್ಯ ವಾಚನ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಮಕ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಜನಪದ ನಾಟಕ ವಿಧಾನವಾಗಿ ಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಗಮಕ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲೂ, ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ಬಯಲಾಟ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ; ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಮಕದಂತೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂತೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಗಮಕವು ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಮೂಲಕ ಹೊರಡುವ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಯಾದರೊ, ಅದರ ಇನ್ನಿತರ ಪರಿಕರಗಳು ಅಥವ ರಚನಾತ್ಮಕ ಘಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡುದು. ಇತರ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಊನವಾಗದಂತೆ ಅದು ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಬಯಲಾಟ ಬರೀ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಾದರೆ ಅದು 'ತಾಳ-ಮದ್ದಳೆ' ಪ್ರಸಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರೋಗಿಗಳಂತಾಗುತ್ತವೆ. ನೃತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ, ಅದು ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತವೊ, ಕೋಲಾಟದ ಕುಣಿತವೊ ಆಗಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನಪದದ ಅನೇಕ ಶ್ರುತಿಗಳಿವೆ ನೃತ್ಯಗತಿಗಳಿವೆ ಅಭಿನಯ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆಯೆ ಇರುತ್ತವೆ.

ಈಗಿರುವಂತೆ, ಗಮಕ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟಗಳೆರಡೂ ಒಂದು ಬರಹದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದವು. ಈ ಮಾತು ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಬಯಲಾಟ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಿನ ಭಾಗವತರು ಸೋಮಾರಿತನ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಬಯಲಾಟದ ಬರಹದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನೋಡಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ, ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿ

ಕೊಂಡ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಎಡರು ತೊಡರಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಗವತರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಹಿಂದೆ ಬಯಲಾಟ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಜನಪದಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಮೂಲಕ ಜನಪದರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜದ ಇತರ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಜನರೂ ಇದ್ದರು, ಇಂದು ಆ ಕಲೆಯಿಂದ ತಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಪರಿಮಿತವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಜನ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಕಾರಣವಾಗಿ, ಈ ಕಲೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿ ಜೀವನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಗವತರು ತಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೂ ಹರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಇಡೀ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಾಯಿ ಪಾಠಮಾಡಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಮಯ ಬಂದಾಗ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ತಕ್ಕ ಜನರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದುದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹ್ರಸ್ವಗೊಂಡಿದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಬಯಲಾಟವಾಗಲಿ, ಜನಪದದ ಇನ್ನಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವಾಗಲಿ ಅದು ಬರಹಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ತನ್ನ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭವರಿತು ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಬರಹದಲ್ಲಿ ತಂದಾಗ ಅದು ಒಂದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದರ ಉಚ್ಚಾರದ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ, ಅದು ದಿನನಿತ್ಯದ ಹವ್ಯಾಸವಾಗದಿದ್ದಾಗ, ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಕುಚಿತಗೊಂಡಾಗ ಅವು ಪದ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೂ ಅದು ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಒಂದು ಜನಪದದ ಸಾಮೂಹಿಕತೆ ಜನಜನಿತವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ಜ್ಞಾಪಕ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ಹೊಸಹೊಸ ವಿಷಯಗಳು ವಿಚಾರಗಳು ಬಂದಂತೆ ಜ್ಞಾಪಕ ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ಆಗ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಲೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಬರೆದಿಡುವ ಸೋಮಾರಿತನವೆ ನೆನಪಿಡುವ ಮತ್ತು ಚಿಂತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ ಜಾನಪದದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಜನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಗಮಕದ ರಚನಾತ್ಮಕ ಘಟಕಗಳೆಂದರೆ ಕೇವಲ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇವೆರಡೂ ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ರೂಪಗಳು. ಜನಪದಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಬಹುಮುಖ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ

ಗಮಕದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪರಮಾವಧಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗದು ಎಂಬುದು ಅನೇಕರ ಮತ. ಇದು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವೂ ಹೌದು. ಗಮಕ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬರಹದ ರೂಪದವು. ಬರಹಕ್ಕೆ ಲಯ ಒಂದು ಉಪಕರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲಯವೊಂದೇ ಸಂಗೀತದ ಇತರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದು, ಯಾವುದೇ ಸಂಗೀತ ಧಾಟಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಮಾತ್ರ ಆದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಈ ಲಯ ಕೂಡ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿಯಕೂಡದು. ಅದು ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಅಂಶಗಣ ಬಂಧಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಾತ್ರಾ ಗಣ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಏಕ ಅಥವ ದ್ವಿ ಅಕ್ಷರ ಬದ್ಧತೆ ಕೂಡ ಇರಬಹುದು. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳು ಓದುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವಂತೆಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸರಳತೆ, ಸೊಬಗು ಇಂಥ ಬರಹದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅನೇಕ ಹೆಸರಾಂತ ಗಮಕಿಗಳು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರಹದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮೂಲ ಕವಿಯಷ್ಟೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗಮಕ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಅದು ಶ್ರವಣ ವಿಧಾನ. ಕಾವ್ಯದ ರಸಶರೀರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯರಸಗಳನ್ನು ಹೊರತರುವ ವಿಧಾನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಚನಾತ್ಮಕ ಘಟಕಗಳಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗಮಕವೇ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಯ ಒಂದು ರಚನಾತ್ಮಕ ಘಟಕ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಇದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕೂಡ ನಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುದರ ಫಲವೇ ಗಮಕ ಎನ್ನಬೇಕು. ರಾಗಶರೀರಿಯಾದ ಗಮಕ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಸಂಗೀತದ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಧೋರಣೆ ಭಿನ್ನ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಇದರ ಮೊದಲ ಹೊಣೆ. ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಧಾಟಿಗಳನ್ನೂ ಗಮಕ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಕೂಡ ಕಷ್ಟ. ಬರಹದ ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ತನ್ನೊಳಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಜೊತೆಗೆ, ಗಮಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧರಾಗಗಳನ್ನು ತನಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಕೂಡ ಬರುತ್ತದೆ. ಗಮಕ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಈ ಕೆಲಸ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸ್ವೋಪಜ್ಞನಾದ ಗಮಕಿ ಈ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಗಮಕ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಚಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಕುಂದೂ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭ ಕೊನೆಯದಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಗಮಕದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ—ಆ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಗೆ ಅವನಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗಮಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪರಂಪರೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಪರಂಪರೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆಸ್ಥಾನದ ರಾಜನೆ ಆದಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳ ವಿವಿಧ ವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಇದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಮಕವನ್ನು ಒಂದು ಸರಳ, ಶಿಷ್ಟಸಂಗೀತ ವಿಶೇಷವಿಧಾನ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಗಮಕದ ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯದೆ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಾಗಲಿ, ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲ. ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯ ರಾಗ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಭಾರತೀಯ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕೂಡ ರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ. ಬೆಳೆದದ್ದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಅಗ್ರಹಾರಗಳಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರದ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಲ್ಪಡುವುದರೊಡನೆ ಗಮಕವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮೈತಳೆಯಿತು. ಗಮಕದ ಉದ್ದೇಶ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಮಕ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ, ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ಅನಕ್ಷರಸ್ತರಾದ ಜನಪದರಿಗಾಗಿಯೆ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಧೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಗಮಕವೆಂಬ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ತರಾದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ (General Education) ವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಗಮಕ ಮೈತಳೆದಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಇಂಥ ಲಘುಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿರ್ವಾಹಕರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಜೀವನಧರ್ಮ ಇಂದಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಜೀವನ

ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಜನಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮಾತ್ರ ಯಾರಿಗೂ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗಮಕ ಸ್ವರೂಪದ ನಾದ, ಲಯದ ತುಡಿತಗಳು ಇದ್ದುವು. ಆ ಕಾರಣವಾಗಿಯೆ ಅದು ಅನೇಕರನ್ನು ತಲುಪಿತು, ಅನೇಕರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿದೆ. ನವ್ಯ ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ವೋಟು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟ ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆ ದೀಪದಂತಾಯಿತು. ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೊರತೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ವಿನಾಕಾರಣ ದೂಷಿಸುತ್ತ, ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಅಪನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಹಾಳಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ, ಅಥವ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಗಮಕವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಗಮಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಸ್ತು, ಶೈಲಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಗಮಕ. ಇದು ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಪರಾವಲಂಬಿ ಗಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ತನಗೆ ತಾನೇ, ಹಾಡು–ನೃತ್ಯ–ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯೊಡನೆ ಬೆಳೆದ ಜನಪದ ಗಮಕ. ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆಯ ಗಮಕವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿಯಂತೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟಧ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ರಾಗ–ತಾಳ, ಮದ್ದಳೆ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಇಲ್ಲಿ, ರಾಗ-ತಾಳ-ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಸಾರಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅವು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಸವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾವಣಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ—

ಬಂದ, ರಾವಣ ಬೇಗದಿಂದಾ
ಝೇಂಕಾರದಿಂದಾ........ಓಂಕಾರದಿಂದಾ........

ಎಂಬಂತೆ, ರಾವಣ ರಾವಣನಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ತುಂಡರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಾಡನ್ನು ರಾವಣಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಾಡೆಂದು ಕರೆದರೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯತೆ ಗಮಕದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಗಮಕವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಪಥ್ಯೇತರವಾದುದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಥ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ನಿಜ. ಗಮಕ ಪರಾವಲಂಬಿ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸ್ವಾವಲಂಬಿ. ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಗಮಕಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಭಾಗವತ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾಗವತನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಸುಲಭವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಮಕದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗಮಕಿ ಮತ್ತು ಭಾಗವತರು ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾಗವತ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಪರಂಪರೆಯ

ವಕ್ತಾರ. ಬಯಲಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡಲೆಂದೇ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಿಯೋಜಿತನಾದವನು. ಅವನ ರಕ್ತ ಮಾಂಸವೆಲ್ಲ ಆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದುದು. ಗಮಕಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲ ಅಥವ ಆತ ಕಾವ್ಯಕರ್ತೃತ್ವದ ಗಂಧ-ಗಮನವನ್ನು ಆದ್ಯಂತ ತಿಳಿದಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕವಾದುದೆ ಹೊರತು, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದಲ್ಲ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಅವನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ. ಕವಿಗಳು ಗಮಕಿಗಳೂ ಆದಾಗ ಅದು ಬೇರೆಯದೇ ಸಂಗತಿ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮತ್ತು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯಂಥವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅವರು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸದಿರದು.

ಗಮಕದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೂ ಆಡು-ಆನೆಗಳ ಅಂತರವಿದೆ ಎಂಬುದು ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಅಂಶದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಮಕ ಬಯಲಾಟದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದರ ಗಮಕಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪ್ರಸಂಗ ಅಟ್ಟವನ್ನು ಏರಿದ ತಕ್ಷಣದಿಂದ ತೀರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಕಲಾಶೈಲಿಯಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಗಮಕ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ; ಹಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಯಾದರೊ ಹಾಡಾಗಿಯೆ ಹುಟ್ಟಿರುವಂಥದು. ಹಾಡುವ ಸರಳತೆ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಂಶ ಬಹಳ ಗೌಣ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಲಾಲಿತ್ಯವೆ ಅದರ ಪ್ರಥಮ ಸಾಹಿತ್ಯ. ನಿಜವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌರಭವಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ; ಅವುಗಳು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಹೊರಬಂದಾಗ ಚೆಲ್ಲುವ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ.

ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ವೇಷ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳೆಂಬ ಅಂಶಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಂದ ಗಮಕಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಬೇರೆಯದೆ ಆದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪದ ನೃತ್ಯ—ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಇದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ನಾಟಕೀಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ. ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ ಅದರ ಧಾಟಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಧಾಟಿಗಳೇ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಜೀವ. ಗಮಕ ಹೀಗಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇದು ಮೂಲತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಅವು ಹಾಡುತ್ತಲೆ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಯಾವಾಗ ಸಾಮೂಹಿಕತೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತೊ ಆಗ ವ್ಯಕ್ತಿರಚಿತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೈತಳೆದವು. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ

ರಾಜ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೇಲೆದ್ದುದೇ ಕಾರಣ. ಜನಪದಧರ್ಮ ಅಳಿಯುತ್ತಾ ಪ್ರೌಢ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಧರ್ಮ ಪರಂಪರೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಲೆಬಾಗಿದವು. ಇವರ ವೈಭವ—ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಹೊಸ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೊಂದು ತಲೆದೋರಿತು. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಗಮಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯೆತಳೆಯಿತು. ಅದರಂತೆ, ಜನಪದಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಥವ ಅನುಕರಿಸಿ ಅಥವ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಪಾದಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಜನಪದರಿಗೆ ತಲುಪಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರೌಢ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಧರ್ಮ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಜನಪದರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಗಮಕ ವ್ಯೆತಳೆಯಿತು. ಜನಪದ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾದ ಗಮಕ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆಯಿತು. ಆಧುನಿಕತೆ ಬಂದಂತೆ ಇದು ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಏಕಮುಖ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿದು ಬಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಲಘುಸಂಗೀತ ಮಾದರಿಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಗಮಕದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗತೊಡಗಿತು.

ನಮಗೀಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ವಿಷಯವೆಂದರೆ; ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಗಮಕದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಧಾಟಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಜನಾಂಗಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂತತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೈಯಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಇದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಜನಪದಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಪರಿಗಣನೆ ಸಹ ಬಹುರೂಪಗಳ (Variants) ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೆಲದಿವಸಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮೆರೆದು ಮಂಗಮಾಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಜನಪ್ರಿಯಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಜನಪದಸಂಗೀತದ ಅಂಶಗಳು ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯಸಂಗೀತ ಜನಪದಸಂಗೀತದಂಥ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಜನಪದಸಂಗೀತದ ಗಂಧವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣ ಅದು ಸಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಚುರ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಅದು ಒಂದುಕಾಲ ಅಳವಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯಾಗಿ ಬಂದುದು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಉಪನಾಮವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸದಾಕಾಲಕ್ಕೂ ಜನರನ್ನು

ಚುಂಬಿಸುವ ಗುಣ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಾಗ್ಗೆ, ಖುದ್ದಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರದಿದ್ದರೆ ಅದು ಬದುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ, ಜನಪ್ರಿಯಸಂಗೀತ ಜನಸಮೂಹವನ್ನು ಅನ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಸೆಳೆಯಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಗುಣವಾಗಲಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಬದ್ಧತೆಯಾಗಲಿ, ಸೊಗಡಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮೂಹಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಚಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು, ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು, ಸಿನಿಮಾ-ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯಸಂಗೀತವನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದ ಮೇಲೆ ಗಮಕದ ಸಂಗೀತ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡಿನ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತದಿಂದ ಬೇರೆಯದೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ ಜನಪ್ರಿಯಸಂಗೀತ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಜನಪದಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯಸಂಗೀತಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವುದುಂಟು. ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜನಪದಸಂಗೀತ ಮಾದರಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡು ಪ್ರೌಢಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅವು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಗಳ ಸಂಲಗ್ನವಾದ ಪಡುವಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಪಡುವಲಪಾಯದ ಭಾಗವತರು, ನಟರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಜನಪದಕಲೆಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ

ಪಡುವಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬಹು ವಿಧವಾದ ಧಾಟಿಗಳಿವೆ. ಈ ಪಂಥವೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಶುದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಘಟ್ಟದಕೋರೆ, ಉತ್ತರಾದಿ ಎಂಬ ಐದು ಪ್ರಭೇದಗಳಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ*. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಭೇದವೂ ಒಂದೊಂದು ಜನಪದಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಸಹ ಈ ಶೈಲಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತೆರಡಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಾಗಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಭಾಗವತರು ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಬಯಲಾಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಐದೋ ಆರೋ ಮುಖ್ಯ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ, ದ್ವಿಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಗಮಕವೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇಷ್ಟೆ ಪರಿಮಿತ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಾಡಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಪರಿಮಿತ. ಚಂಪೂ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ರಗಳೆ, ವಚನ ಮತ್ತು ದಾಸರ ಪದಗಳಂಥವುಗಳು ಗಮಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಾಮಾಯಣ

---

* ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಸಮೀಕ್ಷೆ—ಡಾ. ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಪು. ೧೩೮

ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮಕ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಗಮಕಕ್ಕೂ, ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತಾಸವಿದೆ. ಅದು ತಾಳವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಷಯ. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳಿಗಿಂತ ತಾಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೆ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ತಾಳಗಳೇ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂಥವು. ಈ ತಾಳಗತಿಗಳೇ ಬಯಲಾಟದ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಂಥವು. ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಎರಡು ತಾಳಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ತಾಳಗಳಿರುವುದೇ ಕೊನೆ. ಇದು ಬಯಲಾಟಗಳ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಲುಕು, ರಾಗನಿಷ್ಠೆಯ ಅವಿಧೇಯತೆಗಳು ಸಹ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ರಾಗತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಬಯಲಾಟ ಯಾವಾಗಲೂ ಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಾಗ-ತಾಳ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಟರ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು ; ಗಮಕದಂತೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದುದಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮೇಳಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡುದು. ಭಾಗವತ ಹಾಡಿದಂತೆ ಅವನ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಅದೇ ಹಾಡನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಡಿನ ಕೆಲಭಾಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಏರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ 'ಹೊಂ' ಗುಡುವುದು, 'ಆಜ' ಮಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಬಗೆಯ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಗತ್ತುಗಳು ಉಂಟಾಗುವುದು ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ. ಉದಾ : "ಕೇಳಿರೈ ಸಭಾಜನರೆ ಹಿಂದೆ...." ಎಂದು ಭಾಗವತ ಹಾಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಲುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು 'ಹ್ಞ' ಎಂದು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒತ್ತುಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಒತ್ತು ಕಥೆಯ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ 'ಹೊಂ' ಕಾರ 'ಓಂ' ಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿನ ತೀವ್ರತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂದೂ, ಗಮಕದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಪಠ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಗಮಕ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೇರೆಮಾಡಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ಜ್ವಲಂತ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಗಮಕಿಗಳು ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದನ್ನೂ, ಬಯಲಾಟದ ಮಧ್ಯೆ ಬಳಸುವ ಷಟ್ಪದಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇವೆರಡೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವಿಧಾನಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಗಮಕ ಮತ್ತು ಜನಪದಕಾವ್ಯ

ರಾಗೌ

ಜನಪದಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಗಮಕಗಳ ಸಂಬಂಧ ತೀರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದುದೆಂಬುದು ಮೊದಲಿಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಗಮಕಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಮಕ ಕಲೆ ಸ್ವತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಗಮಕವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದಲೂ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅಂಥ ದೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಆ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ತಲೆದೋರಿರಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾದ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗಮಕಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಿತ್ತು. ಅಭಿಜಾತಕಲೆಯನ್ನು ಬಹುಜನರ ಸ್ವತ್ತಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವಿದು. ಆದರೆ ಸಮಸ್ತಜನರ ಸ್ವತ್ತೇ ಆದ ಜನಪದಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರ ಅಗತ್ಯ ತಲೆದೋರುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಚಿಕಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಚನ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ ವಾಚನವೆಂಬುದು ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದುದು, ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಜನಪದಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಉಳಿದ ಸಂಗೀತಾಂಶದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಜನಪದಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಜನಪದಕಾವ್ಯ ವಾಚಿಕಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವವರೆಗೆ ಗಮಕದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ತಲೆದೋರುವುದಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ; ಅದೇ ನಿದ್ದರೂ ಜನಪದಕಾವ್ಯ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾದಮೇಲಿನ ವಿಷಯವೆಂದು ಭಾವನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಗ್ರಂಥಸ್ಥಗೊಳಿಸಿದ ಜನಪದಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಂಥಸ್ಥಗೊಳಿಸು ತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಗಾಯಕ–ಶ್ರೋತೃವಿನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವಂತ ಕ್ರಿಯಾಸ್ಥಿತಿ ಯಿಂದ ಅದು ಬೇರ್ಪಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾದ ಜನಪದಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಈ ಗಾಯಕರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪರ್ಯಾಯ

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ತುಂಬಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಮಕಿಗಳು ತುಂಬ ಬಹುದು ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ತುಂಬುವವರನ್ನು ಗಮಕಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಜನಪದಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಈಗ ಬರಬಹುದು. ಜನಪದಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದಗೀತೆ ಮತ್ತು ಲಾವಣಿಗಳೆಂಬ ರೂಪಗಳಿವೆ. ಜನಪದಗೀತೆಗಿಂತಲೂ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದಗೀತೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು, ಲಾವಣಿ ಅರ್ಥ ಪ್ರಧಾನ ವಾದುದು ; ಜನಪದಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಅಧೀನವಾದರೆ, ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಅಧೀನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಮಕದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಪ್ರದವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲಾವಣಿಯ ಛಂದಸ್ಸು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವುದು. ಜನಪದಗೀತೆಗೂ ಗಮಕವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬಹುದು ; ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಗಮಕ ಅಳವಡಿಸಿದ ರೀತಿಯಂತೆ. ಆದರೆ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅರ್ಥ ಪಡೆಯುವ ಹಾಗೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಪದ ಗೀತೆ, ಲಾವಣಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕೂಡ. ಇದೇ ರೀತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಷ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಪದ್ಯವನ್ನು ತಾಳ ಮತ್ತು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ನುರಿತವರು ವಾಚಿಸುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ಯಕ್ಷ ಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಲೆ' ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಜನಪದಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗಮಕವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುವಾಗ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಇಂಥ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ಸಂಗೀತ ಯಾವ ಬಗೆಯದಾಗಿರ ಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಆಲೋಚಿಸಬಹುದು. ಜನಪದಸಂಗೀತ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದುದು. ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಲಿಖಿತ ಆಧಾರದಿಂದಾದುದಲ್ಲ, ನೆನಪಿನ ಮೇಲೆ ಆದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ವಾಗಿಯೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಜನಪದಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟಿನ ಮೂಲ ಅದರ ನಿರ್ವಾಹ ಕನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು, ಮತ್ತು ಮಟ್ಟು ವಿವಿಧ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದು. ಜನಪದಕಾವ್ಯದ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಮಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬಂಧನವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಧಾಟಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಡೆಯಲಾಗದೇನೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಂತು ನಿಜ. ಲಯವಿನ್ಯಾಸ, ಒತ್ತು ಮತ್ತು ವಿರಾಮ ಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾದುದು. ಪದ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಮಟ್ಟು ಪ್ರಭಾವ

ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಆಧಾರಗಳು ಖಚಿತಪಡಿಸಿವೆ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆ.

ಜನಪದಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ನಿಯಮಾಧಾರವುಳ್ಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಾಗೆ ಅನಮ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ನಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧತೆಗಳು ಜನಪದಕಾವ್ಯದ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಧಾಟಿಯೊಡನಿರುದ ಪಠ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಾಚಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಭಾವವಾಚಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಭೇದ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪಠ್ಯದ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಅಮೂರ್ತವಾದುದು. ಬಹಳ ವಿರಳವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇದು ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸ್ವರೂಪದ ವಸ್ತುವಾಚಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯದ ಭಾವಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಧಾಟಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಶಿಖರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಿಶೇಷ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಒತ್ತು ಇರುವುದು ಅಪರೂಪ. ಜನಪದಗಾಯಕರು ಹಾಡುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ನಿಜವಾದ ಜನಪದಕಾವ್ಯವೊಂದು ನಮ್ಮ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನೇನನ್ನೂ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಜನಪದಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಿನ್ನ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಿನ್ನ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಲ್ಲಾಸದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಾದವನ್ನು ತರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ಉಲ್ಲಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಮಕ ಇದನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಇದರ ಸ್ವರವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಜನಪದಸಂಗೀತದ ಅನುಭವದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದಕಾವ್ಯದ ಭಾವಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳೆಂದರೆ ತರಂಗಿತೆ, ವೇಗ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಂಜಕಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜನಪದ ಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಧಾಟಿಗಳ ಭಾವಾತ್ಮಕಗುಣವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ವಿರಳ. ಜನಪದ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಕೂಡ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗರೂಕವಾಗೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ, ಜನಪದಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಗುಣಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ ಎಂಬುದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದಗಾಯಕರು ವಿರಳವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಧ್ವನಿಯ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶಕ ಬದಲಾವಣೆ

ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ 'ವಿಷಯವೆಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೆ' ಎಂಬ ರೀತಿಯದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: ತೀರ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದುದು ಒಂದು, ಅಧಿಕ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದುದು ಮತ್ತೊಂದು. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತಂತ್ರದ ಎರಡು ಮುಖಗಳೆಂದರೆ, ಸ್ವರಲಹರಿ ಮತ್ತು ಆಲಂಕಾರಿಕ ಗುಣಗಳು. ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಲಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಹೆಚ್ಚು ನಮ್ಯ ಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ಮೀರಿದ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು, ಅದೂ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶಕ ಅಥವಾ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ. ಈ ಏರಿಳಿತಗಳ ಚಲನೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹರಿತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು.

ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗಿರುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪದಕಾವ್ಯ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸರಳತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುವುದು. ಇದರ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶ, ಅನಿಯತಕಾಲ. ಗಮಕದ ಶಿಷ್ಟವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಮ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಪದಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗಲೂ "ಶ್ರುತಿ"ಯ ತಳಹದಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು "ರೂಕ್ಷ"ವಾದುದೇ ಹೊರತು, ಶಿಷ್ಟಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದುದಲ್ಲ. ಜನಪದಕಾವ್ಯದ ಸಂಗೀತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದು. ಶಿಷ್ಟಸಂಗೀತದ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಸಂಗೀತದ 'ರಾಗಪದ್ಧತಿ' ಇರುವುದಿಲ್ಲ, 'ಧಾಟಿ' ಮುಖ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 'ರಾಗಗಳಿಗಿಂತ' 'ಧಾಟಿ'ಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಎಂಬ ಕಾರಂತರ ಮಾತು ಸಮಸ್ತ ಜನಪದಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಜನಪದಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಧಾಟಿಗಳನ್ನೇ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಜನಪದ 'ಧಾಟಿ'ಗಳು 'flexible' ಆದರೂ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದವು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವಕ್ಕೂ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಪದಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸದೆ, ಜನಪದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದರ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವೇ ಹಾಳಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೊಸ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಸಿಮಾಡಲು ಮಾರ್ಪಾಡುಮಾಡಿಕೊಂಡುದಾದರೆ, ಅದು ತನ್ನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಚ್ಯುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ನಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಾದರೆ, ಅದು ಜನಪದ ಮಟ್ಟಾಗದೆ

ಬೇರೇನೊ ಆಗಿಬಿಡುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಪದಕಾವ್ಯದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಬಾರದು. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಧಾಟಿಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದೆ, ಗಮಕಿಗಳು ಅವುಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜನಪದಕಾವ್ಯದ ವಾಚನಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವೆಂದು ನಮಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ನಮ್ಮ ಗಮಕಿಗಳು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಗಮನಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂವಹನಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಗಮಕಿಗಳು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಭಾಜನರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಗಮಕ

ಡಾ. ಎ. ಎಸ್. ವೇಣುಗೋಪಾಲರಾವ್

1

ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ಪದ್ಯಗಳ ಕಂಠಪಾಠ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಮೂರನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು "ನಳಚರಿತ್ರೆ" ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಉತ್ಸಾಹ-ಭಯ-ಹೆಮ್ಮೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲವೆ ? ಮರುದಿನವೇ ಪಾಠ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಸರದಿ ಬಂದಾಗ ತಾರಕ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದೆ—ಅಲ್ಲ ಓದಿದೆ; ಓಡಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಸರಿಯಾದ ಮಾತು! ನನ್ನ ಕಂಠಪಾಠ ಇದ್ದುದು ಸರಿ ಸುಮಾರಾಗಿ ಹೀಗೆ:

...."ತರುಣಿಯರಮರೆಗೊಂಡವರ ನಿದ್ರಾಭರದಲ್ಲಿದ್ದರ ಕೊಲುವು"....ಪಂಡಿತರ ಕಂಚು ಕಂಠ ಮೊಳಗಿತು. "ಲೋ ವಿಧವಾಪತಿ ನಿಲ್ಲೋ ರೈಲು ಬಿಡಬೇಡ ?" ಕಣ್ಣು ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟೆ. ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಬೇಗ ಹೇಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಶಹಭಾಸ್‌ಗಿರಿ ಪಡೆವ ಆಸೆ ತಣ್ಣಗಾಯಿತು. ಮೇಷ್ಟರು ಬೆನ್ನಿನಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಬೆತ್ತದಿಂದ ಹಗೂರಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಎಳೆದು ಗುಡುಗಿದರು—

"ತರುಣಿಯರಮರೆಗೊಂಡವರ ಅಲ್ಲೋ ಮುಂಡೇದೇ—ತರುಣಿಯರ, ಮರೆಗೊಂಡವರ, ನಿದ್ರಾಭರದಲಿದ್ದರ, ಕೊಲವುದುಚಿತವೇ....ಎಂದಿತಾ ಹಂಸೆ"

ಆಗಲೇ ನನಗೆ ಅರಿವಾದುದು—ಒಳ್ಳೆಯ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಪದ-ವಾಕ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವಿರಾಮ, ಅರ್ಧವಿರಾಮಗಳೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಎಂದು. ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪದಯತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೆ ಆಭಾಸವೇ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ, ಅರ್ಥವೇ ಕುಲಗೆಡುತ್ತದೆ.

ಆದರ್ಶಗಮಕಿಯ ಎಚ್ಚರ ಎಡವದಂತಿರಬೇಕಾಗುವುದು ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೇ. ಗಮಕವು ಸಂಗೀತದ ನೆರವನ್ನು ಕೋರುವುದಾದರೂ ನಾದಮೋಹಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದರೂಪ-ಅರ್ಥರೂಪ ಎರಡೂ ಕೆಡದಂತೆ, ಕವಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಬೆಳಗುವಂತೆ ವಾಚನಮಾಡುವುದೇ ಅವನ ಪ್ರಿಯ ಕೈಂಕರ್ಯ. ನಾದವು ಹೃದಯವನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವುದಾದರೂ, ಕಾವ್ಯದ ನಾದಮಾಧುರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು ಬರಿಯ ರಾಗವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲ್ಲ, ಸಹಜವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ,

ಛಂದೋಲಹರಿಯಿಂದ. ಗತಿ-ಯತಿಗಳ ಬಜಾವಣೆ ಮೆರೆಯುವಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬರಿಯ ಹೊರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಖಚಿತ ಗಣವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ, ಅರ್ಥ-ಭಾವ ಲಯಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಡುವ ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಗಮಕಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ತುಂಬ ಗುರುತರ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಲಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಾನುಲಯ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮಕಿ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

2

ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈಗ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸಂಕೀರ್ಣಯುಗದಲ್ಲಿ, ವೇಗದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸಂಯಮ ವ್ಯವಧಾನಗಳು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಲಭ ಎಂಬ ಮಾತು ಈಗ ಸುಳ್ಳಾಗಿದೆ. ಮೈಥಿಲೀ ಶರಣ ಗುಪ್ತರ ಸಾಕೇತ, ಕಾಮಾಯಿನಿ, ಲೋಕಾಯತನ, ವಿಶ್ವನಾಥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರ ತೆಲುಗು ರಾಮಾಯಣ, ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ, ಜಯದೇವ ತಾಯಿ ಅವರ ಸಿದ್ಧರಾಮಪುರಾಣಂ, ಸರ್ವೋತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮರಾಯರ ಶಾಕುಂತಲಾ, ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ತಾನೇ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ "ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ" ಬೃಹತ್ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ "ಶ್ರೀ ಹರಿ ಚರಿತ ಮಾನಸ" ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ಸಹೃದಯರು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂದರೆ ಏನಾಯಿತು ? ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ಆದರ್ಶ. ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿಕಷವೆಂದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲ್ಪನೆ ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಉಂಟು. ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಗಮಕಿಗಳ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅತ್ತ ಹರಿಯಬೇಕಾದುದು. ಹೊಸ ಯುಗದ ಆದರ್ಶ—ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ, ಅರ್ಥಾನುಸಂಧಾನ, ತಕ್ಕ ರಾಗ ಮಾಧುರ್ಯಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ ಇವು ಈಗ ಅಗತ್ಯದ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅನಂತರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಜುಗರಗಳನ್ನು ತೊರೆದು, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಇರಬಹುದಾದ ಅವಜ್ಞೆ, ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತೊಡೆದುಕೊಂಡು, ಮೈಚಳಿ ಬಿಟ್ಟು, ಗಮಕಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಿದೆ-ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮನೆ-ಮನಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದುದೇ ನಮ್ಮ ಗಮಕಿಗಳ ಪ್ರಿಯಲಾಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಆದಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕುಶೀಲವ ಸಂತಾನ ಇಂದು ಬೆಳೆದು ಸಹೃದಯರ ಕೈದೀವಿಗೆಯಂತೆ ಬೆಳಗಬೇಕಿದೆ. ಆಗಲೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದೀತು; ಜನ ಬದುಕಿಯಾರು.

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಶಕುಂತಲಾಬಾಯಿ ಪಾಂಡುರಂಗರಾವ್, ಶ್ರೀ ಹೊಸಬಾಳೆ ಸೀತಾರಾಮರಾಯರು, ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಅವರು ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿರಿಸಿರುವುದು ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹ. ಶಕುಂತಲಾಬಾಯಿಯವರ ಕಂಠಶ್ರೀಯ ಓಜಸ್ಸು, ರಾಯರ ಲಾಲಿತ್ಯದ ಬಾಗು ಬಳುಕುಗಳು, ಸುಕನ್ಯಾರ ಅಪೂರ್ವ ಮಾಧುರ್ಯ-ಮಾರ್ದವತೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ-ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾಗಿವೆ.

3

ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಗಮಕಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎಸೆಯಬಲ್ಲವು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಾದರೂ, ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಸಾಲವು. ಸಿದ್ಧ-ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗಗಳು ಕೇವಲ ತೋರುಗಂಬಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಅವುಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಗಮಕ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಮಿಶ್ರೋಪಮೆ-ಮಹೋಪಮೆಗಳ ಜಾಡನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು; ವಿನೂತನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಗಮಕವಾಚನ ವೀರ್ಯವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ, ಅರ್ಥವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಗಮಕಿಯು ಸಹೃದಯತೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳ ತ್ರಿವೇಣೀ ಸಂಗಮವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಭಾವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಗಾಯಕನೂ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವನೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆದ ಕಾವ್ಯಾರಾಧಕನಾದಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತದ ಇತಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾದಲ್ಲಿ, ಗಮಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೊದಲು ಹೆಸರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಯದೇವ ತಾಯಿಯವರ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಪುರಾಣಂ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಂಶಲಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುದ್ದು. ಅಖಂಡವಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅದು. ಲಿಂಗಾಂಗ ತ್ರಿವಿಧಿ, ಯೋಗಾಂಗ ತ್ರಿವಿಧಿ, ಮುಂತಾದ ಕಿರುಕಾವ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಚೀನರು ಈ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಾಯತ್ರಿ ಎನಿಸಿದ ಈ ಬಂಧ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದದ್ದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಜಾನಪದರು-ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಅದನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಈವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಈಗಲೂ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕವಯಿತ್ರಿಯೊಬ್ಬರಿಂದಲೇ ತ್ರಿಪದಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಂದನೀಯ. ಸಹೃದಯ

ಗೋಷ್ಠಿಗಳು, ಮಠಮಾನ್ಯಗಳು ಗಮಕಿಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ತಿಳಿಗನ್ನಡ ಕೃತಿಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಬೇಕು.

ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳು ಆಧುನಿಕಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣದ ತಾಳಮಾನ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುವಂತಹುದು. ಬಳಸಿದ ಬಂಧ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಳರಗಳೆ. ಪಂಚ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲಲಿತಲಯ ನಮಗೆ ಲಲಿತರಗಳೆಯಲ್ಲಿ, ಕುಸುಮ, ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದೇ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್‌ವರ್ಸಿಗೆ ಸಮೀಪ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ರಗಳೆಯನ್ನು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಕಸಿ ಮಾಡಿ, ಆದಿ-ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳಿಗಿಂತ ಅನುಪ್ರಾಸ, ಅಂತರ್ಲಯ, ಗಣ, ಯತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳರಗಳೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಇಂಥ ರಚನೆಯು ಸುಲಭ ಎಂಬ ತಪ್ಪುಕಲ್ಪನೆಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟೀತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಪ್ರಾಚೀನ ಲಲಿತ ರಗಳೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವತಂತ್ರ, ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣ, ಕಾಂತಿಯುಕ್ತ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಇಂತಹ ಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾನು **ಬೀಸು ರಗಳೆ** ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಾಜ್ಞರು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯಾರು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನ್ನದು.

4

ಗಮಕಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಹೊಸ ಬಂಧ ಒದಗಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಹುಮುಖಿ ಯಾದದ್ದು. ಅನಿರ್ಬಂಧ ಪಾದಸಂಖ್ಯೆ ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣವಷ್ಟೆ. ಅದು ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿಗಳಷ್ಟು ಬಿಗಿಯಾದ ರಚನೆಯಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎರಡು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟಭಾವಕ್ಕೆ ನಿಲುಗಡೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಗಮಕಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಾನವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ರಗಳೆ ಅಶ್ವಗತಿಯ ಓಟದ್ದು. ಅದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಎಲ್ಲಿ? ಹೇಗೆ? ಕವಿ ಸೂಚಿಸುವ "ಪ್ಯಾರಾ"ಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಾರವು (ಅವನ್ನು ನುಡಿ-Stanza) ಎನ್ನಲುಬಾರದು. ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೂ ಸುಮ್ಮನೇ ಹಾಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಏಕತಾನತೆಯುಂಟಾಗಿ ವಾಚಕರ ಆಕಳಿಕೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದೊರೆಯಬಹುದಷ್ಟೇ! [ಈ ಏಕತಾನತೆಯ ಭಯ ಹರಿಹರನನ್ನೇ ಕಾಡಿ ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವನ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯ ಸ್ಥಲಗಳು ಪದ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.] ಭಾವ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ರಗಳೆ ಉಚಿತವೆಂದು ರಾಘವಾಂಕನು ಚಂದ್ರಮತೀ ಪ್ರಲಾಪಕ್ಕೆ ಮಂದಾನಿಲವನ್ನು ತನ್ನ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದುದು ಬಲ್ಲ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಉತ್ಕಟ ಕರುಣ

ರಸವೂ ರಗಳೆಯ ನೂರೈವತ್ತೆರಷ್ಟು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ತಿಳುವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಅಂತಹ ಭಾವ ಶಬಲತೆಗಳ ಅನುಭವವಾಗದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವಾಚನ ವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಗಮಕಿಗೆ ಎಸೆದ ಸವಾಲು. ಆಧುನಿಕ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ.

‘ಕೂಗಿದುದು ನೀನಲ್ತೆ?’
‘ಸತ್ತನಾ ರಾಕ್ಷಸಂ’
‘ಅದು ನಿಶಾಚರ ಮಾಯೆ
ಎಂದು ನಾನೆಂತೆಂತೊ ಪೇಳ್ವೊಡಂ....’
‘ಅಂತಾಡಿ

ನಿನ್ನನೆಳ್ಚಿದಳೆ ?’
‘ಅಲ್ಲದಾನಿಂತು ಬಂದಪೆನೆ ?’
‘ಎಂತಾದೊಡಂ ತಪ್ಪಿ ನಡೆದೆ. ಪೆಣ್ಣೆಂದುದಕೆ
ಮುನಿದೆ; ನನ್ನಾಣೆಯಂ ಮೀರ್ದೆ.’

[ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ : ಪು. 264-5]

ಪ್ರಾಚೀನ ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಗಮಕಿಗೆ ಈ ಬಂಧವೇ ಮೊದಲ ಓದಿಗೆ ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪಂಚಮಾತ್ರೆಯ ಲಲಿತರಗಳೆಯ ಬಂಧವಾದರೂ, ರಗಳೆಯಂತೆ ಅದನ್ನು ಸಮಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಚತುರ್ಗಣ ವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪಾದವನ್ನು ಒಡೆದು ಹಂಚಿದುದು. ಎರಡೂ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಾತ್ರೆಗಳ ಎರಡು ಗಣಗಳು. ‘ಅದು ನಿಶಾಚರ ಮಾಯೆ’ ಎಂಬಲ್ಲಿ 2 : 5 : 3 ರ ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ವಾಚಿಸಬೇಕೇ ವಿನಾ ಅದು ನಿಶಾ : ಚರಮಾಯೆ ಎಂದು ಗಮಕಿಸುವುದು ಸಲ್ಲದು. ಇಂತಹ ಗಣವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮಕಿ ಅರಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಚುರುಕನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧಿಸ ಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಸೂಕ್ತ ಕಂಡಂತೆ ಗದ್ಯವೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೇ. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ—

'ಆಃ ನನ್ನ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆ !....ತಾಯ್ತಂದೆಯರ ನಾಡೆ !
ತಾಯ್ನುಡಿಯ ಮಲೆಗುಡಿಯ ಬೆಟ್ಟದಡವಿಯ ಬೀಡೆ !
ತಾಯ್ಪಸಿರ್ ನೀನಾದೆ ಪುಟ್ಟುವಾಗಲ್, ಮತ್ತೆ
ನಲ್ದೊಟ್ಟಿಲಾದೆ, ಜೋಗುಳವಾದೆಯೆಳೆಯಂಗೆ"
ತಾರುಣ್ಯಕುಯ್ಯಾಲೆಯಾದೆ. ಜೌವನಕಾದೆ....[ಅದೇ : ಪು. 330]

ತುತ್ತ ತೂಗುವಂತೆ, ನೆನಪು ಚಪ್ಪರಿಸುವ ವಾಲಿಯ ಭಾವಸರಸಿಯಲ್ಲಿ ಓಲಾಡುವ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಗಮಕಿ ಸಾಧಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಬರಿಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಲಲಿತಬಂಧದ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶ, ವಾಲಿಯ ಅಂತ್ಯದ ಕ್ಷಣಗಳು. ಬಾಳಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಅಣುಗದಮ್ಮನಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದ ಆ ಸವಿದಿನಗಳೇ ಗಟ್ಟಿ, ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಬರಿ ಜಳ್ಳು ಎಂದು ನನ್ನಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ವಾಲಿಯಿವನು. ಈ ಭಾವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಭಾವುಕಗಮಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ನಲ್ದೊಟ್ಟಿಲಾದೆ....ಜೋಗುಳವಾದೆ....ಎಳೆಯಂಗೆ. ನಲ್ದೊಟ್ಟಿಲಾದೆ.... ಜೋಗುಳವಾದೆ ಹೀಗೆ ಪದಗಳಿಂದ ರಸವನ್ನು ಹಿಳಿಸುವಾಗ, ತಾರುಣ್ಯಕುಯ್ಯಾಲೆಯಾದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತಿಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಾಽಽಽರುಣ್ಯಕುಯ್ಯಾಽಽಲೆಯಾದೆ ಎಂದು ಜೀಕ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಭಾವಕೋಶ ದಳದಳನೆ ಅರಳುವುದು ! ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಲಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ—

.......ಅಮರವೈರಿ ದಶಶಿರಂಗೇನಾಯ್ತೊ ?
ತಾನೆಂದುಮನುಭವಿಸದೊಂದೇನೊ ಕಳವಳಂ
ಕ್ರಮಿಸಿದತ್ತಾಂತರ್ಯಮಂ : ಯತ್ನದಿಂದಂ
ತುಳಿದೊತ್ತಿ, ನೆಲಕಿಳಿದನೊಂದು ಸುಟ್ಟುರೆಯಾಗಿ
ತಿರ್ರನೆ ಸುಳಿದು ಸುತ್ತಿ........
........ಭೂತವರ್ತನಂ
ತಾನೆನಲ್ಕಾವರಿಸಿತಾ ಗಾಳಿ, ಕುಣಿದಿಲ್ಲಿ
ನೆಗೆದಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತಮೋಡುತ್ತಮಾಡುತಂ
ನಿಲುತೊಮ್ಮೆ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ ನಾಗರದವೋಲಾಡಿ
ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಡುಬಳುಕಿ ನಟಿಯಂತೆವೋಲಾಡಿ
ಒಮ್ಮೆ ತುಂಬುರುಗೊಳ್ಳಿಯೆನೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಮತ್ತಂತೆ
ಗಣ ಬಂದವನ ತೆರದಿ ರಿಂಗಣಗುಣಿದು ಹೊಮ್ಮಿ
ರಯ್ಯನೊಯ್ಯನೆ ಹತ್ತೆ ಹರಿತಂದುದಾ ಗಾಳಿ.

[ಅದೇ : ಪುಟ. 256]

ಈ ನಾಟ್ಯವಿಲಾಸ ಧ್ವನಿಸುವ ರಾವಣೇಶ್ವರ ಮನದ ವಿಕಟ ನರ್ತನ ಕೇವಲ ಯಾವುದೋ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಧಾಟಿಯ ಓದುಗಾರಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕುವುದೇ? ಕವಿ ಮಾನಸ ದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಗಮಕಿಯೂ ಏರಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ರಸೋತ್ಕಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಶ್ರೋತೃವಿನ ಎದುರು ಮೂಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉನ್ಮಾದ-ವಯ್ಯಾರ-ವಿಲಾಸಗಳ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಣ ಇದು. ಧ್ವನಿಯ ಕಾಕು, ಉಚಿತವಾದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಎಡೆ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಗಳು ವಿಗ್ರಹವಾಗ ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ....ದಶಶಿರಂಗೇನಾಯ್ತೊ? ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಬೇಕಾದುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ, ವಿಸ್ಮಯ. ತುಳಿದೊತ್ತಿ—ನೆಲಕಿಳಿದು —ತಿರ್ರನೆ ಸುಳಿದು ಸುತ್ತಿ....ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಾಕುವಿನಿಂದಲೇ ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾರುತ್ತಮೋಡುತ್ತಮಾಡುತಂ....ಎಂದು ರೈಲು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕಾದೀತೆ? ಹಾರುತ್ತಂ....ಓಡುತ್ತಂ....ಆಡುತಂ....ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಕೂಡಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಬಿಡಿಸಿ, ವಿಲಾಸವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಗಣಬಂದವನ ತೆರದಿ....ರಿಂಗಣ ಗುಣಿದು, ಎನ್ನು ವಾಗಿನ ಭೂತನರ್ತನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಬರಿಯ ಸಂಗೀತದ ಇಂಪಿನಿಂದ ಸಾಧಿಸ ಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ ? ಸಮರ್ಥಗಮಕಿ ಇಂಥ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು, ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು.

5

ನಮ್ಮ ಗಮಕಿಗಳು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಹಾಕಾವ್ಯ—ಶ್ರೀ ಪುತಿನ ಅವರ "ಶ್ರೀ ಹರಿಚರಿತ ಮಾನಸ". ಈ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿ, ಕವಿಯ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖಕನ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒದಗಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧ ತೀರ ಹೊಸದು—ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಬಳಸಿದ ಲಯಗಳೇನೋ ಚಿರಪರಿಚಿತವೇ—ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಉತ್ಸಾಹ, ನಾಲ್ಕರ ಮಂದಾನಿಲ, ಐದರ ಲಲಿತ. ಆದರೆ ಕವಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ತುಂಬ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾದದ್ದು. ಲಲಿತ ರಗಳೆ—ಸರಳ ರಗಳೆ—ಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳೇ ಪಾದದ ಗರಿಷ್ಠ ಮಿತಿಯಷ್ಟೆ! ಪುತಿನ ಅವರ ಭಾವವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಈ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಸಾಲದು ಎನಿಸಿತು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರೀತಿ, ಮತ್ತಷ್ಟು ಉದ್ದದ ಪಾದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಅವರನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿರಬಹುದು. ಕವಿ ಹೃದಯದ ಮಾರ್ದವದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಭಾಮಿನಿ ತುಂಬ ಹಿತವಾದ ಲಯ—ಅಲ್ಲಿಯ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರಾ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಲಿದವರು. ತಮ್ಮ ಕಥನಕವನ ಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತಲಯವನ್ನು ಬಳಸಿದವರು. ಹೀಗಾಗಿ, ಮೂರು—ನಾಲ್ಕು—ಐದು ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳನ್ನು ದುಪ್ಪಟ್ಟಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕರವರೆಗೂ ಮಾತ್ರಾ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಗಣಪರಿ ವೃತ್ತಿಗೂ ಮರೆಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕಕಾವ್ಯದ ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹದ ಆರು

ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಸಂಖ್ಯೆ ಗಾಯತ್ರಿ-ಯಲ್ಲಿ, ಚತುರ್ವಿಂಶತಿ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ, ವೈದಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮಂಗಳಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಂಬುದೂ ಕವಿಯ ಒಲವನ್ನು ಅತ್ತ ಸೆಳೆದ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆ? ಹೇಗಾದರಿರಲಿ—"ಬೃಹಚ್ಛಂದದ ಸಕಲ ಮಾತ್ರಾಗತಿಯ ಗಮಕಂ ಮೆರೆಯೆ" ಎಂದು ಕವಿ ಪ್ರಥಮೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಲಯ 3 : 4 : 5 ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇವು ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಗೂ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ, ಕವಿ ಈ ಬಂಧವನ್ನು "ಭಾಮಿನೀವಾರ್ಧಕ" ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಹೆಸರು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಓಟವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮಕಿಗಳು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು—

ದೂರನಿವ, ದೂರಾದ್ದೂರನೀ ಮೇಗಣಾಗಸದಂತೆ
ರವಿಯಂತೆ, ತಾರಗೆಯೊಲೌದಾಸೀನ್ಯದೀ ಜನದಂತೆ
ಆ ಜನದಂತೆ, ಆದೊಡಿವ ಸನಿಯದವ ಮಲೆಯನು ಕವಿವ
ಬಾನಂತೆ; ಹೆಮ್ಮರದ ಜಟೆಯೊಳಗೆಸೆವ ಶಶಿಕಲೆಯಂತೆ
ಮೋಡದೊಳಗಾಡುತಿಹ ಭಾಸ್ಕರನಂತೆ; ಗುಡಿಗೋಪುರದ
ತುದಿಯ ನಕ್ಷತ್ರದೊಲು; ಒಲಿದವರಂತೆ, ಸಂದ ತಂದೆಯೊಲ್
ಇರುವ ಕೆಳೆಯರ ತೆರದಿ........

ತುಂಬ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಯುಕ್ತ ಪದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಈ ಕವಿಗೆ ತೀರ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಕುಶಲಿಯಾದ ಗಮಕಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಯತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೆ ಮುದ್ದುಗರೆವ ಶಬ್ದಶಿಶುಗಳಾಗಿ ಅವು ಸಹೃದಯರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. "ದೂರನಿವ-ದೂರಾದ್ದೂರನ್-ಈ ಮೇಗಣ ಆಗಸದಂತೆ—ರವಿಯಂತೆ—ತಾರಗೆಯವೊಲ್—ಔದಾಸೀನ್ಯದೀ ಜನದಂತೆ--ಆ ಜನದಂತೆ ಹೀಗೆ ಭಾವವನ್ನು ಹಿಳಿದು ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ "ತಾರಗೆಯೊಲೌದಾಸೀನ್ಯದೀ....ಜನದಂತೆ" ಎಂದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಜಾಯಿಸಿ ಅರ್ಥ ಕೆಡಿಸದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ, "ಸನಿಯದವ ಮಲೆಯನು ಕವಿವ" "ಸಂದ ತಂದೆಯೊಲ್ ಇರುವ ಕೆಳೆಯರ ತೆರದಿ" ಎಂಬ ಆಭಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಾರದಲ್ಲವೆ? ಸನಿಯದವ, ಮಲೆಯನು ಕವಿವ ಬಾನಂತೆ ಎಂಬುದು ಸರಿಯಾದ ಛೇದವಲ್ಲವೆ? ಸಂದ ತಂದೆಯೊಲ್ । ಇರುವ ಕೆಳೆಯರ ತೆರದಿ ।.... ಎನ್ನಬೇಕು ತಾನೆ? ಸಾಹಿತ್ಯಶುದ್ಧಿ, ಭಾವಶುದ್ಧಿ, ರುಚಿಶುದ್ಧಿ, ರಸಶುದ್ಧಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಸಲ್ಲುವುದಾದರೂ,

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಸಿದ್ಧ ಬಂಧಗಳಿಂದ ದೂರವಾದ ಸ್ವಚ್ಛಂದಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಕ್ಕರೆಯ ಜೇನ್‌ಗರೆವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಸಹೃದಯ ಸ್ಪಂದನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಗಮಕಿಯನ್ನು ಈ ಹೊಸಕಾವ್ಯ ಕೂಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ—

—ಎಲೆ ಮಾಯಿಗ

ಗಳಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ನಾನುಮಚ್ಚರಿಗೊಂಬವೊಲು ನೀನೆಳ ಹುಡುಗ
ತಂದೆಯ ಸನಿಹದೊಳು ! ಇಂದೋ ನಾ ಬಗೆದಂದವಾಗಿಹ ಪುರುಷ !
ಅವನೆ ನೀ ? ಇದು ಸೋಜಿಗವೆನಗೆ. ಆ ಎಳೆಮೆ, ಈ ಬಳವಿ, ಹರಿ—
ಅವರವರಿಗಿನಿದಪ್ಪಂತೆ ಕೊಳಲೊಳು ಬಾಲ ಪ್ರೌಢ ತರುಣ
ಭಾವಂಗಳನು ಬಾಜಿಸುವ ಕುಶಲ ನೀ. ಮನ ಬಂದಂತೆ ವ್ಯೆಯಂ
ರೂಪಿಸುವ ಚದುರಿದು ಯಾವ ದೇವರ ವರ ನಿನಗೆ ಗೋಪಾಲ ?
ನೀ ದಿಟವೊ ಸಟಿಯೊ ಕೃಷ್ಣ !.... (ಉಲ್ಲಾಸ-16)

ಈ ಬೆರಗು, ಒಲವು, ಅಳಿಯಾಸೆಗಳ ಮುಚ್ಚು—ಬಿಚ್ಚು—ಮೆಚ್ಚು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಹಾಡುವ ಪ್ರೌಢ ರಸಿಕ ಗಮಕಿಗಾಗಿ ನಾನು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣತೆ ಸಾಲದು, ಬರಿಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಸಲ್ಲದು. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ರೂಕ್ಷತೆಗಿಂತ ಸಹೃದಯತೆ ರಸಿಕತೆಗಳ, ಸುರುಚಿಯ, ಕೋಮಲ ಕಂಠದ ಗಾಯಕನಿಗಾಗಿ ಕಾದು ಕುಳಿತಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡನಾಡು ಇತರ ಎಲ್ಲ ಸಂಪತ್ತುಗಳಂತೆ ಗಮಕ ಕಲಾಕೋವಿದ ವೃಂದವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಲಿ. ವೃಂದೆಯ ಲಾಸ್ಯ, ಗೋಪಾಲನ ಮೋಹಕತೆ, ಮುರಳೀನಾದದ ಚುಂಬಕತೆ, ಪಾಂಚಜನ್ಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಯಮುನೆಯ ಪ್ರಸನ್ನ ಮಧುರತೆ, ಯಶೋದೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಭಾಗವತ ದರ್ಶನದ ಸರಸ್ವತೀ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯ ಅನಾಹತ ನಾದಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಗಮಕದಿಂದ ಹಾಡುವ, ತೋಡುವ, ಧ್ವನಿಸುವ, ಸ್ಫುರಿಸುವ ಗಮಕಿ ನಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತು. ಅದು ಬೆಳೆಯಲಿ, ಬಲಿಯಲಿ. ಕವಿ-ಸಹೃದಯರ ನಡುವಿನ ಕಾಮಧೇನುವಾಗಲಿ !

ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಾಚನದಲ್ಲಿಯೂ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನ ಸಮಸ್ಯೆ ತಲೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಗಮಕ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದುದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅನವಶ್ಯಕವೆಂದೇ ನನ್ನ ದೃಢ ನಂಬುಗೆ. ತೀರ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ, ಗಮಕಿಯೇ ನಾಲ್ಕಾರು ಮಾತುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಡಬಹುದು—ಇದೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾರ್ಗ.

ಬಿಂದೂರಾಯರ ಗಮಕದ ರೀತಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಗಮಕಿ—ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ಜೋಡಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನು ಗಮಕವನ್ನೇ ಮೀರಿಸಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಸರ್ವಥಾ ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ, ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗೆ ಕೊಂಚವಾದರೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓದುವಾಗ ಈ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾದರೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ ಸೋದರಿ ಗಮಕಿಯೊಬ್ಬರು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಈ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದೇ. ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮಕಿ ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನ ನೆರವು ಪಡೆಯ ಬಹುದು. ಅದು ತೀರ ಹಿತವಾಗಿ ಮಿತವಾಗಿ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ದರ್ಶನ ಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ, ಈ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಆತ ನೀಡಬಹುದು. ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯಾದುದರಿಂದ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ಸದೃಶ ಸಂದರ್ಭಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಯಾವುದೂ ದೀರ್ಘ ಉಪನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದುದು ಗಮಕಿಗೆ. ಎರಡನೆಯ ನೆರವನ್ನು ಅವನು ಪಡೆಯದೆ ತಾನೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಳತ್ತಲೇ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಈಗಲೂ ಓಲುತ್ತಿದೆ.

ಗಮಕ-ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನ

ವೈ. ಸಿ. ಭಾನುಮತಿ

ಒಂದು ಕಲೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಆಸರೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯನ ನಡುವೆ ರಸಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಕೂಡ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ ರಾಜಮಹಾರಾಜರು ಗಮನಾರ್ಹ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿ ಮೊದಲಾದ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತೆಲ್ಲ ಅವನ್ನು ಕವಿ ಅಥವಾ ಗಮಕಿಗಳು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿದ್ದಿತು.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ಅವರ ಅನಂತರ ಬಂದ ಮೈಸೂರು ಅರಸರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಂಥ ಮಹತ್ವದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉತ್ತೇಜಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಗಮಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಭಾರತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರದಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಈತನ ನಿತ್ಯೋತ್ಸವದ ಓಲಗದಲ್ಲಿ—

ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಯ ವಿ
ಸ್ತಾರವ ಗಾನರಸದಲಿ
ಸಾರತರದೆ ನಲಿದೋದಿ ಮೆರೆವ ಚೆಲ್ವ
ಭಾರತಿಗಳು ರಾಜಿಸಿದರು

ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಗಮಕಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವರು ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಓದಿ ರಾಜನನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬಳು ಗಮಕಿ ಭಾರತವನ್ನು ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ—

ಮತ್ತೊರ್ವಳು ಭಾರತದ ಕಥೆಯ ಬಲು
ಬಿತ್ತರದಲಿ ನಲವಿಂದ
ಬತ್ತೀಸರಾಗದೊಳೋದಿ ಭೂಪಾಲನ
ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಬಂದಳೀವೇಳ್ಪೆ

ಹೀಗೆ ಓದಿದ ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಪಾಠ ದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಮೇಲುಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1680) ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರು ಮಹಾಭಾರತದ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿ ದತ್ತಿನೀಡಿದ ಸಂಗತಿ "ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಶಿಂಗರೈಯ್ಯಂಗಾರ ಪೌತ್ರರಾದ ತಿರುಮಲೈಯ್ಯಂಗಾರರ ಪುತ್ರರಾದ ಶ್ರೀಮದ್ವೇದಮಾರ್ಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾಚಾರ್ಯೋಭಯ ವೇದಾಂತಾಚಾರ್ಯರಾದ ಅಳಹಶಿಂಗರೈಯಂಗಾರು ದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರೈಯ್ಯನವರು ನಮ್ಮ ಕೈಯ್ಯ ಮಹಾಭಾರತವ ಕೇಳಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರಾಭಿಷೇಕ ಶ್ರವಣಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಧಾರೆಯನೆರೆದು ಕೊಟ್ಟ ನರಸಿಪುರದ ಹೋಬಳಿ ಮುಂದಗೆರೆ ಸ್ಥಳದ ನಾಟನಹಳ್ಳಿ ಬೀರುಬಳ್ಳಿಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಬ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ."[1]

ಕ್ರಿ.ಶ. 1672–1704 ರ ವರೆಗೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಮೈಸೂರನ್ನು ಆಳಿದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯ ಅನೇಕ ಕವಿ, ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನ ಆಸ್ಥಾನ ತಿರುಮಲಾರ್ಯ, ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ, ಸಿಂಗರಾರ್ಯ, ಹೊನ್ನಮ್ಮ, ಶೃಂಗಾರಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ನೆಲವೀಡಾಗಿತ್ತು. ಈತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ತಿರ್ಮಲಾರ್ಯನು ರಾಮಾಯಣಂ ತಿರ್ಮಲಾರ್ಯ ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದನು. ಈತನು ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳ ಕರ್ತೃ ಕೂಡ.[2] ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅರಮನೆಯ ಊಳಿಗದವಳಾಗಿದ್ದ ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದನ್ನು ಆಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವತ್ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಓದುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆದಳು. ಹೊನ್ನಮ್ಮನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ರಾಜನು ಆಕೆಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದನು. ರಾಜನ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು—

[1] ಎಕ ೩ ಪುಟ ೨೪೯.

[2] ರಾಮಾಯಣಂ ತಿರ್ಮಲಾರ್ಯ ವಿದುಷಾ ತಾಮ್ರಶಾಸನಂ ಎಕ. ಸಂ. ೫ ಪುಟ ೨೧೮

ನಿನ್ನ ಕೃಪಾರಸದಿಂದ್ವೈಸೆಯಾನು ಕ
ರ್ಬೊನ್ನು ಚೆಂಬೊನ್ನಾದಂತೆ
ಸನ್ನುತಿವಡೆದೊಳ್ಪುವೆತ್ತು. ಸಕಲ ಭಾ
ಗ್ಯೋನ್ನತಿಯೊಡಗೂಡಿಹೆನು

ಎಂದು ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆ ವಿದ್ವತ್ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಸಂಕೋಚಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟದರಸಿ ದೇವಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಿದಳು—

ಹೊನ್ನಿ ಬಾ ಹೊನ್ನಕ್ಕ ಬಾರೆಂದು ಕರವಿಡಿ
ದೆನ್ನ ತನ್ನೊತ್ತಿಗೆ ಬಿರಿಸಿ
ಎನ್ನೊಳು ನೆವವಿನಿಸಿತಿಲ್ಲದೆರಕಗೂಡಿ
ಮನ್ನಿಸಿ ನುಡಿದಳಿಂತೆಂದು

ಕಲಿತ ಬಿಜ್ಜೆಯ ಬಲ್ಲರಿಗೆ ಕೇಳಿಪುದ್ಯೆಸೆ
ಫಲವಿದನರಿತು ನೀನಿಂದು
ಅಲಸದೆ ನಾಣ್ಚದಂಜದೆಯಳುಕದೆ ಪೇಳು
ಪಲವಗೆ ಕಬ್ಬದೊಳ್ಪುಗಳ

ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಹದಿಬದೆಧರ್ಮದ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿ ರಾಜ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು "ಇವಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸವಿಗೆಳಸುತ್ತೆನ್ನ ಕಿವಿಗಳು ಕದುಬುಗೊಂಡಿಹವು" ಎಂದು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸಿದನು. ರಾಜರಾಣಿಯರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಕವಯಿತ್ರಿಯಾದಳು. ಈ ಪರಂಪರೆ ಜಯಚಾಮರಾಜರವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದ ಗಮಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಒಬ್ಬರು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಗೌರಿದೇವರು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಭಾರತದ ಲಲಿತಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು ಅರಮನೆಯ ಕಡೆಗಾಲದ ಗಮಕಿಗಳು.

ಕವಿ ಗಮಕಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಗಮಕಿ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿಯ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ, ಪುರಾಣದ ಶಿವಲಿಂಗ, ಓದಿನ ಮಲ್ಲಯ್ಯ, ಓದುವಗಿರಿಯ ಮೊದಲಾದವರು ಗಮಕಿಗಳಾಗಿ ಕೂಡ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದವರು. ಇಂಥವರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಬೇಕಾದವರು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಇವರು ಗಮಕಿಯಾಗಿ, ಕವಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1843 ರಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಜನನ. ಇವರದು ಪಂಡಿತರ ಮನೆತನ.

ತಂದೆ ಅರಮನೆಯ ಪುರೋಹಿತಸ್ವಾಮಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಹದೇವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಮಹದೇವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಅವರನ್ನು ನಾರಸಂದ್ರದಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವರು ಪೌರೋಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜರ ವಿರಾಮ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ತಾಯಿ ಬಸವಾಂಬಿಕೆಯವರು ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ವಾಚನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಅನಾಥವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಇವರ ಬಾಳಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ಬಂದವರು ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು. ಇವರು ಬಾಲಕನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಅಳಿಯಲಿಂಗರಾಜರಿಗೆ ವಹಿಸಿದರು. ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿದ್ದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅರಮನೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಳಿ ವೇದ, ಪುರಾಣ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವಾಚನಕಲೆ ಮತ್ತು ಲೇಖನಕಲೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ಹದಿನೆಂಟರ ಹರೆಯದಲ್ಲಿಯೆ ಕೃಷ್ಣರಾಜಾಭ್ಯುದಯಂ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದರು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸರೆಂದು ಬಿರುದಾಂಕಿತರಾದದ್ದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಳ ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದಿಂದ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅಂಗೀಕಾರ ಮುದ್ರೆ ಒತ್ತಿದನಂತರ ದಿವಾನ್ ರಂಗಾಚಾರ್ಲು ಅವರು ಕನ್ನಡ ಶಾಕುಂತಳ ನಾಟಕದ ವಾಚನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಅಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಳ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪಿ. ಕರಿಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ—

ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಾಗರಂ ತಾನೆನಿಸಿ ಮೆರೆವ ಶಾಕುಂತಲಾಭಿಖ್ಯಮಾದು
ತ್ತುಂಗಾಲಂಕಾರಮಂ ನಾಟಕಮನೇ ಲಸದುದ್ದಾಮ ಸಾಹಿತ್ಯಮಂ ಮೇಣ್
ಸಂಗೀತ ಪ್ರೌಢಿಯುಂ ಸಂಗಳಿಸೆ ರಚಿಸಿ ಕರ್ಣಾಟ ವಾಗ್ಘಾಟಿಯಿಂದಂ
ರಂಗಾಚಾರಾಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಪ್ರವರ ಸಭೆಯೊಳೊಲ್ದೋದಿದಂ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದಂ

ಶಾಕುಂತಳದ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಮಹಾರಾಜರ ಪರವಾಗಿ ರಂಗಾಚಾರ್ ಅವರು ನೀಡಿದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕರಿಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೀಗೆ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ—

ಕರ್ಣಾನಂದಮದಾಗಲ್
ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾಳಿದಾಸನೆಂಬಾ ಬಿರುದಂ
ತೂರ್ಣದಿನಿತ್ತಂ ವಿದ್ವತ್
ಪೂರ್ಣ ಸಭಾಮಂಡಲಿಯೊಳಗಾ ಮಂತ್ರೀಶಂ

ಇದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ, ಚಂಡಕೌಶಿಕ, ರತ್ನಾವಳಿ, ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ, ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ, ದಮಯಂತೀ ಸ್ವಯಂವರ, ಸಾವಿತ್ರೀಚರಿತೆ, ರೇಣುಕಚಂಪು, ನೀತಿಸಾರಸಂಗ್ರಹ, ಭರ್ತೃಹರಿಶತಕ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಲ್ವವೃಕ್ಷ ಪೂಜಾವಿಧಿ, ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತ್ಯಷ್ಟಕ, ತ್ರಿಷಷ್ಟಿಪುರಾತನ ಗಣಸ್ತವ, ಶಿವಾಷ್ಟಕ, ಅಷ್ಟಮೂರ್ತಿತನಯಾಷ್ಟಕ, ಬಸವಾಷ್ಟಕ, ಶಾಂಕರೀ ನಕ್ಷತ್ರ ಮಾಲಾ, ಸದಾಶಿವಾಷ್ಟಕ, ಅಂಬಾಷೋಡಶ ಮಂಜರೀ, ಶಿವಭಕ್ತಿ ಸುಧಾತರಂಗಿಣೀ, ಆರ್ಯಾಶತಕಂ, ಸರಸ್ವತೀ ದಂಡಕಂ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ರಚಿಸಿದರು.

ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬೋಧಕರಾಗಿದ್ದರು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನವರಾಗಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸ ದಿಗ್ಗಜಗಳಾದ ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ, ವ್ಯಾಕರಣದ ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಗರಳಪುರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಮೊದಲಾದವರೊಂದಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಪರ್ಕವನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಜ್ವಲಗೊಂಡಿತು.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಹಜ ಕವಿ. ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಕಲಶಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಸುಮಧುರ ಕಂಠವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಇವರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ, ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಓದಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡದೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅವರ ಈ ಬಗೆಯ ಓದುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಜೀರಿಗೆ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು 'ಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಸ್ತವನಂ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ—

ಓದುವುದಕ್ಕಾರಂಭಂ
ಗೈದೊಡೆ ಪದ್ಯಂಗಳನೀಕ್ಷಿಸದೆ ಬಾಯೊಳೆ ನೀ
ನೋದಿ ಸೊಗಯಿಪುತಿರ್ದೆ ವಿ
ನೋದಪ್ರದ ಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿ ನಿನ್ನಂ ನುತಿಪೆಂ

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 1891ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 48ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಮೃತರಾದರು. ಇಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದ, ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಓದುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ದಂತಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅವರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಿದ್ದರು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಗಮಕದ ಗತಿಯನ್ನು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ಆರ್. ತಾತಾ ಅವರು—

ಬಿರಿವನ್ನಂ ನುಚ್ಚನೂರಪ್ಪಿನವೆರ್ದೆ ಬೆಳಗಲ್ ಬೆಳ್ಗಸಂ ಚಂದ್ರಿಕಾ ವಿ
ಸ್ತರಮಂ ತನ್ನೊಂದು ನಲ್ಗಬ್ಬದ ಗುಣಮೆ ಕರಂ ಮೌರ್ವಿಯಾಗಲ್ ಮನಂಗೊ
ಳ್ವ ರಸಕ್ಕಿಂಬಾದ ಪದ್ಯಂಗಳ ನೆರವಿಯಲರ್ವಿಲ್ಲನಾಂತೆಣ್ಣೆ ಟಂಕಾ
ರ ರವಂದೀವೃತ್ತಿರಲ್ಕಾ ಬಸವಕವಿ ವಚೋಧಾರಮೇಂ ಕರ್ಣಪೂರಂ

ಎಂದು ಸೊಗಸಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಿರಿಯ ಗಮಕಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿದ್ದರು. ಗೌರಿದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ರಾಚೋಟಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಷ್ಯರು. ಒಮ್ಮೆ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ರಾಚೋಟಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು "ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವಾಚನ ಕೇಳಿದ್ದಿದ್ದರೆ ನೀವು ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದಿರೊ !" ಎಂದರಂತೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಧುರ ಸ್ಮೃತಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಗಮಕಿಯಾಗಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕು ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅದು ಇಂದಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಗಮಕಿತ್ರಯರು

ಡಾ. ಜಿ. ವರದರಾಜಾರಾವ್

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು "ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಈತನ (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ) ನೆಲೆ ನಟ್ಟನಡು, ನೆತ್ತಿಯ ಮುಡಿ ; ಹಳೆಯ, ಹೊಸ ಕನ್ನಡದ ತಲೆಯ ಕಿರೀಟ, ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದೂ, ಇಂದೂ ಗಮಕಿ ಶಿರೋಮಣಿಗಳಿಂದ—ಆಗಿನ, ಈಗಿನ **ಬಿಂದೂರಾಯರು, ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ**ರುಗಳಿಂದ—ನಾಡು ನಾಡೇ ಮೊಳಗಿ ರೋಮಾಂಚ ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ರಸವನ್ನ, ಇಂಪನ್ನ, ಲಯವನ್ನ, ತಾನವನ್ನ, ಮಾತಿನ ಹರಹನ್ನ, ಛಂದಸ್ಸಿನಕುಣಿತವನ್ನ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಹರಿಯಿಸಿದ ಮಾಟಗಾರ"* ಎಂದು ಕವಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ಮೂವರು ಗಮಕಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ, ಈ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದಲೇ ಕವಿ-ಗಮಕಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆ ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾದುದೆಂದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗಮಕಿಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂವರು ನೆನಪಾದುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಔಚಿತ್ಯವಿದೆಯೆನ್ನಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ ಹಿರಿಮೆ ಬಿಂದೂ ರಾಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವುದಾದರೆ, ಅವರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿದು ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಪಾಲಿನ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಇಬ್ಬರಿಗಿಂತಲೂ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕಿರಿಯರಾದರೂ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಗಮಕಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ, ನಡುವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ದಿವಂಗತರಾದ ಕಳಲೆ ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರು ಬಹು ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲರು ಎನ್ನ ಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಪುರಾತನಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಣಾತ ರಾಗಿದ್ದರೋ, ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೂ, ಕನ್ನಡ ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುವ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ದೈವದತ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮೂವರನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮಕಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ

*ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ, 1978, ಮುನ್ನುಡಿ ಪು. vi

ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಶುಭಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಗಮಕಕಲೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಿರತರಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿ, ತಾವು ಗಳಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯ ಸಮೂಹದವರಿಗೂ ಹಂಚಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾದರು. ಈ ಮೂವರನ್ನೂ ನಾನು ನೋಡಿರುವೆನಾದರೂ, ಬಿಂದೂ ರಾಯರು ತಮ್ಮ ಗಮಕ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಸುವರ್ಣಪರ್ವವನ್ನು ನಾನು ಸವಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ನನ್ನ ಸಮೀಪದ ಬಂಧುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಗಮಕ ವಾಚನದ ಗತ್ತು, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಷ್ಟೊ ಇಷ್ಟೊ ಅನುಭವದಿಂದ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರ ಸ್ನೇಹ ಲಾಭವನ್ನು ನಾನೂ ಪಡೆದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಂತೇಬೆನ್ನೂರ ಗೋವಿಂದರಾಯರ ಪುತ್ರರಾದ ಬಿಂದೂರಾಯರು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತ, ಹರಿಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಬಾಲ್ಯಮಿತ್ರರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟರಾದ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಅವರು ಹೊಸದುರ್ಗದ ಶ್ಯಾಮಾಚಾರ್ಯರೆಂಬುವರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಆತನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ ತೆಗಳಿದರು. "ಏನಯ್ಯಾ ಶ್ಯಾಮಾಚಾರಿ, ನಿನ್ನ ಭಾರತವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಅದೇನು ಮರುಳೋನಾ ಬೇರೆ ಕಾಣೆ: ಅರಳಿಟ್ಟಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಜನ ಅದೇಕೆ ಹಾತೊರೆಯುವರೋ ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ" ಎಂದು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದರು. ಬಿಂದೂರಾಯರ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಶ್ಯಾಮಾಚಾರ್ಯರು "ಬಿಂದೂರಾಯ ಎಲ್ಲಿ ನೀನು ಒಂದು ಸಲ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತವನ್ನು ವಾಚನ ಮಾಡಪ್ಪ, ಕೇಳೋಣ" ಎಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕಿದರು. ಸ್ವಭಾವತಃ ಹಠವಾದಿಗಳಾದ ಬಿಂದೂರಾಯರು "ಕೀಚಕ ವಧೆ"ಯ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ, ಶ್ಯಾಮಾಚಾರ್ಯರ ಮುಂದೆ ವಾಚಿಸಿದರು. ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಆದ ಆನಂದ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಅವರು ತಲೆದೂಗಿ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ "ಬಿಂದೂರಾಯ, ನಿನಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಒಲಿದಿದ್ದಾನೆ, ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಸು ನಿನಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟಿದ್ದು" ಎಂದು ಹರಸಿದರು. ಆ ಘಳಿಗೆಯಿಂದಲೇ ಬಿಂದೂರಾಯರಿಗೆ ಗಮಕಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾದ ಅಭಿಮಾನವುಂಟಾಗಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಅವರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಯಾಯಿತು.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಾರ್ಥವಾಗಿ ನೆಲಸಿದ್ದ ಬಿಂದೂರಾಯರಿಗೆ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವಾತಾವರಣವೂ ಕೂಡಿಬಂದಿತು. ಅವರ ಭಾರತ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಿದ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅವರ ಮೇಲ್ಮೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣರಾದರು. ಒಮ್ಮೆ ಪೌರಾಣಿಕರತ್ನ ಹೊಳವನಹಳ್ಳಿ ಶೇಷಾಚಾರ್ಯರು, ಬಿಂದೂರಾಯರ ಭಾರತ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಪುಳಕಿತರಾಗಿ ಹರ್ಷಬಾಷ್ಪವನ್ನು ಸುರಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು

ಕಂಡ ಬಿಂದೂರಾಯರು ಅವರ ಅಮಿತ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆನ್ನಲು "ಅಯ್ಯ, ನಿಮ್ಮ ನಾರಣಪ್ಪ ಮಹಾನುಭಾವ ಅವನು ವರಕವಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಮಹಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಶ್ರೀಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಭಾರತ ತಾತ್ಪರ್ಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿರುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಶೇಷಾಚಾರ್ಯರ ಮಾತಿನಿಂದ ಶ್ರೀ. ಬಿಂದೂರಾಯರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿತು. ಅಂದಿನಿಂದಲೇ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡತೊಡಗಿದರು.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಅವರಿಗೂ, ಅವರ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೋ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವುಂಟಾಗಲು, ಕೂಡಲೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆಯಿತ್ತರು. ಅಂದಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ಣಕಾಲವನ್ನು ಭಾರತದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ವಾಚನಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸಲಿಟ್ಟರು. ಅನತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತದ ಬಿಂದೂರಾಯರೆಂಬುದಾಗಿ ಅವರ ಹೆಸರು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ 1935–37ರಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಗಮಕತರಗತಿಗಳ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಭಾರತವಾಚನದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರು ಇಡೀ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರರೂ, ನಿಯಮ ಪರಿಪಾಲಕರೂ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಶಕುಂತಲಾಬಾಯಿ ಪಾಂಡುರಂಗರಾವ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮರ್ಾ. ಎಸ್. ನಾಗೇಶರಾವ್ ಅವರ ವಾಚನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಬಿಂದೂರಾಯರ ಭಾರತ ವಾಚನದ ಹಿರಿಮೆಯೇನು ಎನ್ನುವುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುದು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ. ಎಂ. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯನವರೂ ಈ ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ, ಸಂಗೀತವು ಪೋಷಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಬಿಂದೂರಾಯರ ಧ್ಯೇಯ. ಬಿಂದೂರಾಯರು ತಾವು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಗಮಕಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮೆರುಗಿತ್ತು ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಣಿಸಿದರು. ಅವರು ಸಹಜವಾಗಿ ಕೀರ್ತಿ, ಪ್ರಚಾರಗಳಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯದಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಅವರಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದವು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಮಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮರೆಂಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು.

ನಾನು ಚಿತ್ರದುರ್ಗಕ್ಕೆ 1948 ರಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಂದಿರೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲಸಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು, ಅವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅವರ ಗಮನ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ತತ್ವಗಳ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹರಿದಿತ್ತು. ಅವರ ವಾಚನದಲ್ಲಿ, ಈ ತತ್ವವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಭಾಗ ಮೇಲು

ನ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೂ, ತಮ್ಮ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಊರೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ವಾಚನ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಅವರು ಅಂದು ಹೇಳಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಸಾರೋದ್ಧಾರ' ಎಂಬ ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ವಾಚನದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಣಿಸಿದ ಬಿಂದೂರಾಯರು, ತಮ್ಮ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪಿಪಾಸುಗಳ ಆಸೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾದರು, ಗಮಕಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಟರೆಂದು ಸನ್ಮಾನಿತರಾದ ಬಿಂದೂರಾಯರನ್ನು ನೆನೆಯದೆ ಯಾರೂ ಗಮಕಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಲಿಡಲಾರರು.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪರಿಸರವಾದರೋ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾದುದು, ಅವರ ಪೂರ್ವಜರು ಕೃಷ್ಣಗಿರಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾದುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇವರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದ ಕಾಲ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಸುಭಿಕ್ಷವಾದ ಸಮಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೋ, ಜನಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೋ ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆಯ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಮಹನೀಯರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವುದೇ ಒಂದು ಸುಯೋಗವಾಗಿತ್ತು, ಹಿರಿಯರ ಕಾಲದಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗಾಯನಾಭಿರುಚಿ, ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಕುಡಿಯೊಡೆದು, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನ್ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಮೂಲಕ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವೂ ದೊರೆಯಿತು. ಪಿಟೀಲು ವಾದನದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀಯುತರಿಗೆ ಅಭಿರುಚಿಯಿದ್ದುದನ್ನು ನಾನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರೆಯದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಸೌಭಾಗ್ಯವೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಸ್ಥಗಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಗ್ರಂಥಪಾಲಕರಾಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಕಾಲೇಜಿನ ವಾತಾವರಣ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸತ್ಸಂಗ ದೊರೆತು, ಅವರ ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಶೋಭೆ ಬಂದಿತು. ಬಿಂದೂರಾಯರ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಅವರು, ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೆಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಬಿಂದೂರಾಯರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕಲಿಯಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ

ಕೊಂಡರೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರ ಸಮನ್ವಯವಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ತಾವು ವಾಚಿಸಿದ ಭಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾನೂ ಬಲ್ಲೆ. ಆದರೂ ಅವರು ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ವಾಚನವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ಚಂಪೂ, ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕಡೆಗೂ ಹಾಯಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಿಯನೋ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೂ ಅಷ್ಟೇ ಆಪ್ತನೆನ್ನಿಸಿದನು, ಷಡಕ್ಷರಿಯಂತಹ ಪಂಡಿತ ಕವಿಯನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿವೈಶಾಲ್ಯವಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಮೋಘವಾಗಿ ಓದಿ ಕವಿಯ ಆದರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು.

ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಒಡನೆಯೇ ಇರುವ ಸದವಕಾಶ ನನಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ, ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪಹರಣ ಪ್ರಸಂಗ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಯಭಾರ, ದೂರ್ವಾಸಾತಿಥ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಜನರು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕೇಳಿ ಆನಂದಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಂತೂ ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೇ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ವಾಚನವೊಂದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಸವರನ್ನಿತ್ತು ಸತ್ಕರಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತಿದೆ. ರಾಮೋತ್ಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ ಅವರಿಗೆ ಬಿಡುವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾರು ಕರೆದರೂ ತಪ್ಪದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಡಲಿ ಬಿಡಲಿ ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಪಾಲಕರಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣರಾಯರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತುಂಬ ಅಭಿಮಾನ. ಅವರನ್ನು ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಬೇಸಗೆಯ ರಜಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆಲ್ಲ ನಾರಣಪ್ಪನ ಭಾರತದ ಸವಿಯನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರ ಭಾರತ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವರಿಗೆ ಆದ ಆನಂದವನ್ನು 'ಹಾಡಿದನು ಗಮಕಿ' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಗಮಕಿ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು "ಮೊಳಗಿ ಬರೆ ಕವಿ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನಾವೇಶವಾಣಿ" ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಮಕಿಯಾದವನು ತಾನು ಓದುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾದಾಗ ಆತನ ವಾಣಿ ಮೂಲಕವಿಯ ವಾಣಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ಅದ್ವೈತ ತತ್ವ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಲೆಯಾದ ಬಳಿಕ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಊಟ ತಿಂಡಿಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತರೆ,

ಹೊತ್ತಿನ ಅರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುವುದು, ಆತನ ಧೀರ ಗಂಭೀರವಾದ ವಾಣಿ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣವನ್ನೇ ಆವರಿಸಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರಸಸ್ವಾದವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಕಂಠವೂ ಸಹ ಅವರ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೃಢವಾಗಿಯೂ, ಉಚ್ಚತರವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವೂ ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆತು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಭಾರತವಾಚನ ಕಲೋಪಾಸನೆಯು ಔತಣದಂತಿತ್ತು. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವೆನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಕಡೆಯತನಕ ಸರ್ಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ಬೇಸಿಗೆಯ ರಜಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹೋಗಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು 1948-50ನೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಜೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಅಲ್ಲಿನ ಅನಂತೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ವಾಚಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ, ಅವರೊಡನಿದ್ದು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದುದು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗತಿ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಆತಿಥ್ಯ, ಅಭಿಮಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೇಳಿದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳು ಅಮೂಲ್ಯವಾದುವು.

ಕೃಷ್ಣರಾಯರೂ ಸಹ, ಬಿಂದೂರಾಯರಂತೆಯೇ, ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಗಮಕಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ಗಮಕಕಲೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಅಂದು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಸರಕಾರದವರಿಂದಲೂ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅನೇಕರು ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ವಾಚನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತರು. ಇಂದಿಗೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ. ಬಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್, ಮೈ.ಶೇ. ಅನಂತಪದ್ಮನಾಭರಾಯರು, ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಅವರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರು. ಕೆಲವು ಕಾಲ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇಲೆ, ಅಲ್ಲಿ ಗಮಕ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ, ಎಷ್ಟೋ ಜನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದ ಜೆ. ಸಿ. ರಾಲೋ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಒಲಿಸಿದ್ದ ಗಮಕಿಗಳು ಅವರು. ಇದೀಗ ಅವರ ಮಕ್ಕಳು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ತಂದೆಯ ಮೇಲುಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ತಾವೂ ಭಾರತವಾಚನ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ. ಎಚ್. ಎಲ್. ಹರಿಯಪ್ಪನವರ ಮಗಳಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಜಾನಕಿ ಅವರು ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೂ ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ವಾಚನದ ಗತ್ತು-ಶೈಲಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರು ಬೇಸರವಿಲ್ಲದೆ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮವನ್ನು

ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿ, ವೀರನಾರಾಯಣನ ಪಾದಾರವಿಂದಗಳನ್ನು ಸೇರಿದ ಅವರು ಧನ್ಯರು. ಅವರ ಪಾರ್ಥಿವ ಶರೀರ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರೂ, ಅವರು ಬೆಳೆಸಿದ ಪರಂಪರೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯ ವಿಶೇಷ.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಕಳಲೆ ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರಾದರೋ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಾಡಿನ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಗಮಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆನ್ನಿಸಿದರೂ, ಅದರ ಸವಿಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ನೀಡಲಾಗದೆ ತಮ್ಮ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸನ್ನು ದಾಟುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ವೈಕುಂಠವಾಸಿಗಳಾದರು. ಅತ್ತ ಬಿಂದೂರಾಯರು, ಇತ್ತ ಕೃಷ್ಣರಾಯರಂಥವರ ವಾಣಿ ಇನ್ನೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದ ಅನೇಕ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ಬಹು ಬೇಗನೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಯುತರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುಕಷ್ಟದಿಂದ ಅರ್ಜಿಸಿದರು, ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದುದರಿಂದ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪದೆ ಹೋಗಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ರಾಗಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಧಾಟಿ, ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಅವರು, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕೇಳಲಾಗದೆ, ನಾಟಕದ ಶಾಲೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನಿಂತು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಆ ಮೂಲಕ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನೋಪಾಯವನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರಗಳು ಅಡ್ಡಬಂದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಜಗ್ಗದೆ, ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಮೆಟ್ಟಲನ್ನು ಏರಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಿತರ ಸತ್ಸಂಗ ದೊರೆಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಭಾರತವಾಚನ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ, ಆಯ್ದ ಭಾಗವನ್ನು ಕಲಿಯಲೆಂದು ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರನ್ನು ಬಂದು ಕಂಡರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವರು ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಆದರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಸ್ಥೂಲಶರೀರದ ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರ ಶಾರೀರವಾದರೋ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿತ್ತು. ಕಾಲೇಜಿನ ಭಾರತವಾಚನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಅಖಂಡವಾದ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಬಿ.ಎ. ಪದವಿಯನ್ನೂ, ಬಿ.ಟಿ. ಪದವಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಸ್. ಎಲ್. ಎನ್. ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಪಕ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಅವರ ಜೀವನ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಧಾರಿಸಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕಳಲೆ ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ವಿರಾಮಕಾಲವನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಿಟ್ಟರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಬಹು ಭಾಗ ಅವರಿಗೆ ಕಂಠಗತವಾಗಿದ್ದಂತೆ, ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅವರ ಹೃದ್ಗತವಾಗಿದ್ದುವು, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಸಂದರ್ಭವಂತೂ ಅವರಿಗೆ

ಅತ್ಯಂತ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು, ತುಂಬಿದ ಕಂಠ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ರಸಾನುಭವಗಳಿಂದ ಅವರ ವಾಚನ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಧನ್ವನಕಾಳಗದ ಭಾಗವೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವಾಚನವೆಂದರೆ ಜನ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ನೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾರತವಾಚನಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು, ಅವರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರು.

ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ದೇವರನಾಮಗಳ ಮೇಲಿದ್ದ ಒಲವು ಹೇಳತೀರದು. ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ದೇವರನಾಮದ ಕಛೇರಿಯನ್ನೇ ನಡೆಸುವಷ್ಟು ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಆಗಲೋ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಪ್ರಾಂತದವರ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳದೇ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿಗೂ ಅದೇ ಆದರ್ಶವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರು ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸವಾಲೆಸ್ಸು ವಂತೆ ಕನ್ನಡದ ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾದಿಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿ ನಮ್ಮ ರಸಿಕರಿಗೆ ನೂತನ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ್ದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೂ ತಕ್ಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ "ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ", ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ "ವನಸುಮ". ವಿ. ಸೀ. ಅವರ "ಮನೆ ತುಂಬಿಸುವ ಹಾಡು"ಗಳನ್ನು ಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಹಾಡಿ, ಇಂದಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವವನ್ನು ಅಂದೇ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ದೇವರ ನಾಮಗಳನ್ನೂ ಅಂದಿನ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಗಾನಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವರ ವಾಚನಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಮಿಗಿಲಾದುದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಭಾರತ ವಾಚನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಟಿ. ಆರ್. ಜಯರಾಯರು ಎನ್ನುವವರು ಗುರುವಿನಂತೆಯೇ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು.

ಕಳಲೆ ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರು ಕೇವಲ 42 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬದುಕಿ ದಿವಂಗತರಾದರೂ ತಮ್ಮ ಅಲ್ಪ ಜೀವನಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಆದ್ಯಂತವೂ ಸುತ್ತಾಡಿ ಗಮಕಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಿದರು. 'ಗಮಕ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ಲೋಕ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಸಹೃದಯಿಗಳ ಹೃದಯವನ್ನೇ ಅಪಹರಿಸಿದರು, ಅವರು ತುಂಬ ವಿನಯಪರರೂ, ವಿಶ್ವಾಸಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದ ಕ್ಲೇಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಪ್ತರೆನ್ನಿಸಿದರೂ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ

ಗೆಳೆಯರು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಅವರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಗಮಕಕಲೆಯ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾದ್ದರಿಂದ, ಯಾರಾದರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಲಘುವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದರೆ, ಕೂಡಲೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಂಥ ಕಲಾಸೇವಕರು ಖಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳಿ ಸೊರಗಿದಾಗ ಅವರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಇಲ್ಲದೆ ತುಂಬ ತೊಂದರೆಪಟ್ಟರೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆಜನ್ಮವೂ ಅವರನ್ನು ಬಡತನ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ, ಸರ್ವದಾ ಹಸನ್ಮುಖಿಗಳಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ದುಃಖವನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡ ಚೇತನ ಅವರದು. ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸತ್ತಾಗ, ಅವರನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಮಾಸ್ತಿವೆಂಕಟೇಶ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಆ ಸಂತಾಪಗ್ರಸ್ತ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ದಿಕ್ಕು ತೋಚದಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದೆ. ಅವರ ಪತ್ನಿಯವರ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೋ ಅಂದು ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ದೈವಲೀಲೆಯೆನ್ನಬೇಕೋ, ಇಲ್ಲವೇ ಜನರ ಔದಾಸೀನ್ಯವೆನ್ನಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದು ! ಗಮಕಕಲೆಯೆಂದ ಕೂಡಲೇ ನಮಗೆ ನೆನಪಾಗುವ ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯರ ಜೊತೆಗೆ, ಈ ಹತಭಾಗ್ಯ ಕಳಲೆ ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರೂ ಒಬ್ಬರು ಎನ್ನುವುದಂತೂ ನಿಶ್ಚಯ.

ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪಂಡಿತರ ಗುಂಪು ಕಂಡುಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ತಿರುಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕರುಳಿಗೂ ತಟ್ಟುವಂತೆ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಗಮಕಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಾದರೋ ಇಂದಿಗೂ ವಿರಳವೇ ಸರಿ ! ಇದು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ ; ಗಮಕಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ ಬಿಂದೂರಾಯರು, ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ನಾವು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಯಾವ ಕಲೆಯ ಏಳಿಗಾಗಿ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರೋ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳಸುವುದು ಇಂದಿನವರ ಪರಮ ಕರ್ತವ್ಯ. ಸಹಜ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಗಮಕಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯಲಿ ; ಗಮಕಕಲೆಯ ಕ್ಷಿತಿಜ ದಿನದಿನಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅದರ ವೈಭವದ ಪತಾಕೆ ಸರ್ವದಾ ವಿರಾಜಿಸಲಿ.

ಸಹಾಯಕ ಗ್ರಂಥಗಳು

1 ಗಮಕ ಭಗೀರಥರು (೧೯೭೩)—ಬ. ಶ್ರೀ. ಪಾಂಡುರಂಗರಾಯರು, ಬೆಂಗಳೂರು
2. ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಮಕಿಗಳು (೧೯೭೭)—ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

ಭಾರತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾಗಿ ನನ್ನ ಅನುಭವಗಳು

ಮತ್ತೂರು ಲಕ್ಷ್ಮೀಕೇಶವಶಾಸ್ತ್ರೀ

೧

ಗಮಕವಿದ್ವಾನ್, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರತ್ನ ಶ್ರೀಯುತ ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ನನಗೆ ಬಹಳ ದಿನಗಳಿಂದ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಗಮಕವಾಚನವನ್ನೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೂ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ; ಅವರೂ ನನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸಹೃದಯರು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ, ಶ್ರೀಮಾನ್ ಜಿ. ಜಿ. ಮಂಜುನಾಥನ್‌ರವರು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಬರೆದ ಪತ್ರದಿಂದಲೂ ನಾನು ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೨

ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಬಳಿ ನಾಲ್ಕು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಊರು ಮತ್ತೂರು. ಅದು ತುಂಗಾನದಿಯ ಬಲದಂಡೆಯಲ್ಲಿದೆ, ಎಡದಂಡೆಗೆ ಹೊಸಹಳ್ಳಿ. ಇವು ವೈದಿಕ ಅಗ್ರಹಾರಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಸೇರಿದ ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಸರ ಕಳೆಯಲು ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಬ್ಬ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಸೇರುವುದು, ಪುರಾಣ ಹೇಳುವುದು, ಕೇಳುವುದು ಇವೇ ಮನರಂಜನೆ. ನನಗೆ ಕಥೆ, ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯವಾಚನ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಹರಿಕಥೆ, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿ. 1937ನೇ ಇಸವಿ ಫೆಬ್ರವರಿ ತಿಂಗಳು ತಾರೀಖು 10 ಇರಬಹುದು. ಆ ದಿನ ಶಿವಮೊಗ್ಗಾ ಟರ್ವಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕಸಂಘದ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ. ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ಗಮಕಿ ಬಿಂದೂರಾಯರೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬಿಂದೂರಾಯರು ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಶಿವಮೊಗ್ಗಾ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೂ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ಅಂದು ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ. ಟಿ. ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೊಡನೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗಾಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಅಂದು ಶ್ರೀ. ಬಿಂದೂರಾಯರ ಭಾರತವಾಚನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಮಾಡಿದ ಭಾರತದ ಮೇಲಿನ (ಪಂಪಭಾರತ–ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ) ಉಪನ್ಯಾಸವೂ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಮೇಲೂ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುವು. ಶಿವಮೊಗ್ಗಾದಿಂದ ನಮ್ಮ ಊರಿಗೆ

ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುವಾಗ್ಯೆ ನಾನು ಮಿತ್ರ ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಭಾರತವಾಚನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸಿದೆ. ಅದುವರೆಗೆ ಶ್ರೀ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಭಾರತವಾಚನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ರಾಗ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತೆ ; ಕೇಳುವವರಿಗೂ ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತೆ ಎಂತ ಹೇಳಿದೆ. ಅದುವರೆಗೆ ನಾನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಶ್ಲೋಕ ಓದಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ನನಗೆ, ನಾನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದರೆ ತಾವು ವಾಚನ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಸಮಾನ ವಯಸ್ಕರು ; ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆ ಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಮತ್ತೂರು ಸಂಸ್ಕೃತಪಾಠಶಾಲಾ, ಬೆಂಗಳೂರು ಚಾಮ ರಾಜೇಂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿ ಊರಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿದ್ದೆವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ. ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರ ಸಮ್ಮತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾರತ ವಾಚನ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು 1937ರ ಫೆಬ್ರವರಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದವು. ಈಗ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಇನ್ನೂ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಭ್ಯಾಸ ಬಲದಿಂದ ಅವರ ವಾಚನ, ನನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಯಶಸ್ವಿ ಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದವು. ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಜನರು ವಾಚನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೂ ಸಹ ಅದನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಆಯಾಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದುಕೊಂಡು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದೆ. ನಾನು ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಓದಿದವನಾದುದರಿಂದ ಅದು ವರಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಜನರು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ವಾಚನ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅದರ ರುಚಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ವಾಚನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಬರಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ 3–4 ಬಾರಿ ನಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದವು. ಊರಲ್ಲಿ ಮದುವೆ, ಮುಂಜಿ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತವಾಚನ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂಬುದು ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿದಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಕ್ರಮ ಎಂಬಷ್ಟು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಯಿತು. ನಾನು ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಉತ್ಸಾಹಾನಂತರ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು, ಮೂಲ ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮೂಲಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವುಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಥಾಪೋಷಕ

ವಾಗುವ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿ ಕೊಂಡೆ. ಇದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಕವಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ರಸಾನುಭವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಕೇಳುವವರ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಅನುಭವ ನನಗೆ ಆಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಶಿವಮೊಗ್ಗಾ ನಗರದಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಾರವಾಯ್ತು. ಶ್ರೀ. ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಇದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಸುಮಾರು 35 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಾನು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತೇನೆ. ಅವರ ವಾಚನ ಕೇಳಿರುವ ಸಹೃದಯರು ಇಂದಿಗೂ 'ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಎಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ಕೇಳುವುದುಂಟು. ನಾವು ಕಾವ್ಯವಾಚನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲೆ. ಹೊಸಹಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮದವರಾದ ಶ್ರೀ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿದರು. ಅವರಿಗೂ ಅಧಿಕೃತ ಸಂಗೀತಶಿಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ರಾಗಜ್ಞಾನ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನಾನಾ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ. ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ಇವರ ವಾಚನ ನನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಆರಂಭವಾಯ್ತು. 1941ರಲ್ಲಿ ನವರಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗಾ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೇಟ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ. ಟಿ. ಎಸ್. ಶಾಮರಾಯರನ್ನು ನಮ್ಮ ಮತ್ತೂರಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಉಪನ್ಯಾಸ ದೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಾಚನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಅಂದು ನಮ್ಮ ವಾಚನ-ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಭೀಷ್ಮಪರ್ವದ ಏಳನೇ ಸಂಧಿ. ಅವರ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂಜಿಕೆಯಿಂದಲೇ ನಡೆಯಿತು. ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಶಾಮರಾಯರು ನೀವು ಅಂಜಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬನ್ನಿ, ಮುಂದೆ ಇದು ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು ಮುಂತಾದ ನಗರದಲ್ಲಿ ನಡೆದು, ನೀವು ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗುತ್ತೀರಿ ಎಂದು ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದು ನಮಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬೆಂಗಳೂರು ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳ ನಾಗರಿಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೂ ಪಾತ್ರ ವಾಗಲು ಕಾರಣರಾದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ. ಬಿಂದೂರಾಯರು ಶ್ರೀ. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ನವರು ಶ್ರೀ. ಶಾಮರಾಯರು ಇವರುಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

1949ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂರು-ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟರಾಗಿದ್ದ ಗಮಕ ವಿದ್ವಾನ್. ಶ್ರೀ. ಕೆ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯನವರು ಭಾರತವಾಚನ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ವಾಚನದೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನಡೆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ವಾಚನಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗಾ, ಅರಸೀಕೆರೆ, ತಿಪ್ಟೂರು ಮುಂತಾದ

ಕಡೆಗಳಿಂದ ರಾಮೋತ್ಸವದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಾಹದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಬಂದು ಈ ಕಲೆಯು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಾದರಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯ್ತು. ಹೀಗೆ ನಡೆದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೇಳಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಹಲವಾರು ಮಹನೀಯರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಕೊಟ್ಟು ಕಲೆಯ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ ರಾಮಭಜನಾ ಸಮಿತಿ, ರಾಜಾಜಿನಗರದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮಂಟಪ, ಜಯನಗರದ ರಾಮಮಂದಿರ, ರಾಜಾಜಿನಗರದ ರಾಮಮಂದಿರ, ಹಾಸನದ ಸೌಮ್ಯ ಕೇಶವಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಸಮಿತಿ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ. 1954 ರಿಂದ 1956ರಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರದ ಇಲಾಖೆಯವರು ಶಿವಮೊಗ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರತಿ ತಾಲ್ಲೂಕು ಹೋಬಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚನ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 2 ವರ್ಷಕಾಲ ಆಗಾಗ ವಾಚನ—ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಜನರು ಕೇಳಿರುತ್ತಾರೆ.

3. ವಾಚನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ವಿಚಾರ

ಗಮಕವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ರಸಾಯನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಹಾಲು ಸಕ್ಕರೆಯಂತೆ ಸುಮಧುರವಾಗಿ ಬೆರತಿರಬೇಕು. ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚಾದರೂ ಗಮಕದ ಅಂದ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ಪ್ರಮಾಣವು ರಸ, ಪ್ರಸಂಗ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೇಳುವವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಪ್ರಮಾಣ. ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಯಶಸ್ಸು ವಾಚನಕಾರ-ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಇವರಿಬ್ಬರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಗಮಕಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಿಂದ ಗಮಕಿಯೂ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. "ತ್ರಿಯಾಮಾ ಭಾತಿ ಶಶೀನಾ ಶಶೀಭಾತಿ ತ್ರಿಯಾಮಯಾ". ಚಂದ್ರನಿಂದ ರಾತ್ರಿಗೆ ಶೋಭೆ ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಶೋಭೆ ಎಂಬಂತೆ.

ಗಮಕವು ಬರಿಯ ರಾಗತಜ್ಞತೆಯಲ್ಲ; ಸ್ವರಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ತಾಳಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲ. ರಾಗದೊಂದಿಗೆ ಭಾವ ಬೆರೆಯಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನು ಭಾವಾವೇಶವನ್ನು ಪಡೆದು, ಜೊತೆಗೆ ತರ್ಕ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿ ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಗಮಕಿಗೆ ಪದ್ಯದ, ಸಂದರ್ಭದ ಅರ್ಥಭಾಗಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕು. ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿನ ಆವೇಶ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಲ್ಲಿ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪರಸ್ಪರರ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಆದುದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಅಗತ್ಯ.

ವಾಚನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಗತ್ಯವೆ? ಇದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದುದು. ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, ಹಿತಕರವಾದ ವಾಚನದ ಮಧ್ಯೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ರಸಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬೇಡ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬೇಕು. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾರ್ಥ ಗಳನ್ನು, ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು, ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವಣ-ಅಸತಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಇದು ವಾಚನಮಾತ್ರದಿಂದ ಆಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ; ಗಮಕಿಯೇ ಎರಡನ್ನೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಅಂತೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಗತ್ಯ.

ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನೂರು ವಿಧವಾದ ಅರ್ಥವೆಂದು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ–ಒಂದು ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ; ಅದರ ಸೂಚನೆ ತಿಳಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ; ಅದರ ಧ್ವನಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ತಿಳಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ.

ಹಲವು ವೇಳೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನ ಸಹಾಯ ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಎಲ್ಲ ಜನಕ್ಕೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಓದಿ. ತಿಳಿದು, ಅನುಭವಿಸಲು ಪರಿಶ್ರಮ ಬೇಕು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿಯಾದ ಮನಸ್ಸು ಇರಬೇಕು. ಹಾಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕವಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಶಾಕುಂತಲ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಣ್ವರು, ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಗಾಂಧರ್ವವಿವಾಹ ವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತು "ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಗೆ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಆಹುತಿಯು ಬೆಂಕಿ ಯಲ್ಲೆ ಬಿದ್ದಿತು." ಎಂದರೆ ಶಕುಂತಲೆಯು ಹಿಂದುಮುಂದು ತಿಳಿಯದೆ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದರೂ ಸಹ ಆತನು ಅವಳ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನಾದ ರಾಜನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೆಂದೊ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನು ಇಂದು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಿಳಿದು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕಿ, ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗು ವಂತೆ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೊಸ ಅರ್ಥಪಡೆಯುತ್ತವೆ, ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳು ಈಗಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿದಿರು ವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪರಂಪರೆಯೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿನಾಥಸೂರಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇಂತಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನ ಗುರಿ. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಅವನು ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಳೂ ನಮ್ಮವೆ.

ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಿಂದ ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿಯು ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಯಾನೇವಶಬ್ದಾನ್ ವಯಮಾಲಪಾಮಃ ಯಾನೇವಶಬ್ದಾನ್ ವಯಮುಲ್ಲಿಖಾಮಃ
ತೈರೇವ ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಶೇಷಭವ್ಯೈಃ ಸಂಮೋಹಯಂತೇ ಕವಯೋ ಜಗಂತೀ ||

ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಿದ್ಧಂ ಪದಂ ಸಿದ್ಧತರಸ್ತದರ್ಥಃ ಸಾಧ್ಯಾಪದಾನಾಂ ಪರಮಾನು ವೈತ್ರೀ
ತನ್ಮಾತ್ರಸಾರೇ ಕವಿತಾಪಥೇಸ್ಮಿನ್ ಕಿಯದ್ವಿಧಾತ್ರಾ ಕೃತಮುಚ್ಚನೀಚಂ ||

ಈ ಜೋಡಣೆಗೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಮೂಲ. ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತರ-ತಮ ಎನ್ನುವುದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಓದುವುದರಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನು ತಿಳಿದು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಭಂಗಬಾರದಂತೆ ಜನರಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅವನೊಬ್ಬ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕ.

ವಾಜಿ ವಾರಣ ಲೋಹಾನಾಂ ದಾರು ಪಾಷಾಣ ವಾಸಸಾಂ
ನಾರೀ ಪುರುಷ ತೋಯಾನಾಂ ಅಂತರಂ ಮಹದಂತರಂ ||

ವಸ್ತು ಒಂದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆ ಆನೆ ಲೋಹಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮರ ಕಲ್ಲು ಬಟ್ಟೆಗಳಂತೆ ಪುರುಷ ಸ್ತ್ರೀ ನೀರು ಇವುಗಳಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ. ಪರ್ವತವೂ ಪದಾರ್ಥ ; ಪರಮಾಣುವೂ ಪದಾರ್ಥ. ಇದು ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ, ಸಹೃದಯ ಇವರಿಗೂ ಅನ್ವಿತವಾಗುವುದು: ಹಾಗೆಯೇ ಗಮಕಿ, ವಾಚನಕಾರ, ಕೇಳುಗ ಇವರಿಗೂ.

ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದುಷ್ಟ ಮುದ್ರಣದ ಪ್ರತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದು ಕಡಮೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸರಿಹೊಂದಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ, ಅದರ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯದ ಒಳಸೂಕ್ಷ್ಮಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನ ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

4. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾಗಿ ನನ್ನ ಅನುಭವಗಳು

ನನ್ನ ಭಾರತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಎಂದಿನಿಂದ, ಹೇಗೆ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ನಾನು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು 45–46 ವರ್ಷಗಳಿಂದ. ಅಂದಿನಿಂದ ನಡಸಿರುವ

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹತ್ತುಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಮೀರಿರಬಹುದು. ಈ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಲಿತಿರುವುದು ನೂರಾರು; ಕಲಿಸಿರುವುದು ಹಲವಿರಬಹುದು. ಪಡೆದಿರುವುದು ಎಷ್ಟೋ; ಕಳೆದಿರುವುದು ಎಷ್ಟೋ. ಈ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ನನ್ನನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪದ್ಧತಿಯು ನನ್ನಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಪದ್ಯವನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಹಾಡಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಾನುಸಾರ ವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬನಿರಬಹುದೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ತೋರಿಸುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯಲ್ಲ; ಒಂದು ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಉಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪಾತ್ರವು ಇದೆಯೆಂಬ ತೃಪ್ತಿ ಮಾತ್ರ.

ನಮ್ಮ ಓದುಬರಹಗಳು ಹಲವು ಪಾಠ ಹೇಳಿದರೆ. ಅವುಗಳ ಅನುಷ್ಠಾನದ ಅನುಭವ ಕಲಿಸುವುದೇ ಬೇರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನಾನು ನನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅನುಭವವನ್ನು ತೂಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೂ ನನಗೆ ಹೊಸ ಅಂಶ ಒಂದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ತಿಳಿದ ವಿಷಯ ನೂರಾರಿರಬಹುದು: ತಿಳಿಸ ಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಎಷ್ಟೋ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ತಿಳಿದಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ನಾವು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ ಅಂದುಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ತಿಳಿಸ ಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಾಲೋಚಿತ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ; ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆಗುವುದು ಬೇರೆ. ಈ ಅಂಶ ನನಗೆ ಪ್ರತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಚರಿಸಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನಾನು ಅಂದುಕೊಂಡಷ್ಟು ಚನ್ನಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆಗಿಲ್ಲ; ಕೆಲವು ಸಲ ಬಹಳ ಚನ್ನಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಭ, ನನ್ನ ಮನಸ್ಥಿತಿ. ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ದೈವಕೃಪೆ (ಪಾಕಶುದ್ಧಿಸ್ತು: ದೈವಿಕೀ) ಇವು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾನು ಓದಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆಗದಿದ್ದ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಆಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಮೂರನೇ ಬಾರಿ—ಅದೇ ಭಾಗದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವಗಳು ಹೊಳೆದಿವೆ. ಇದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು.

ನನ್ನನ್ನು ಹಲವರು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಭಾರತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು" ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿ ಹೇಳಿದಿರಿ" ಎಂದು ಕೃತಜ್ಞತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿರಿಯರು ತಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ; ಕಿರಿಯರು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದಾಗ ನನ್ನ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಶ್ರಮಸಾರ್ಥಕ ಎನ್ನಿಸಿದೆ. ನನ್ನಿಂದಲೂ ನಾಡು-ನುಡಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸೇವೆಯಾಯ್ತು ಎನಿಸಿದೆ. ಈ ತೃಪ್ತಿಯು ನನಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ್ಯೆ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯು ತರ್ಕ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಸಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳದ್ದು, ಅಂದರೆ ನಾನು ಮಿತವಾಗಿ

ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡುತ್ತಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೈಮರೆತು ಒಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನೇ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಈ ರಸಾನುಭವವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನನಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವು ಎಂದೂ ಬರಿಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿಲ್ಲ, ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೂ ಅಷ್ಟೇ ಹೊಸತು, ಅಷ್ಟೇ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ. "ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹಾಡಿದನೆಂದರೆ ಕಲಿಯುಗ ದ್ವಾಪರವಾಗುವುದು...." ಎಂಬ ಕವಿವಾಣಿಯು ನನಗೆ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಹಲವು ಜನರ ನಡುವೆ ಮಾತನಾಡುವವನು ಇತರರಿಗೆ ನೋವಾಗದಂತೆ, ಅವರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಆಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರಬೇಕಾದದು ಆಗತ್ಯವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅತಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡುವವನಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ ಬೇಸರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಾರದು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಪ್ರತಿಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೂ ವಾಚನಕಾರ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಇಬ್ಬರಿಗೆ ಸೇರಿದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ವಾಚನಕಾರನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನ ಮಾತಿನ ಹೊದ್ದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗಬಾರದು. ತಮ್ಮ ವೈಯ್ಯಕ್ತಿಕ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು, ಸ್ವಾರ್ಥದ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬಾರದು. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಾನು ಕಿರಿಯರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ನನ್ನ ಜೊತೆಯವರ ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ. ಅವರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಮೇಲೆ ಹಲವು ವಾಚನಕಾರರೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 1-2 ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಂದೆರಡನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ—ಆದಿಪರ್ವ ; ಸಂಧಿ ೧೦ : ಬಕಾಸುರನಿಗೆ ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸರದಿಯಂತೆ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕಳಿಸಲಾರದೆ ವಿಲಪಿಸುತ್ತಿರುವ, ತನಗೆ ಮನೆಯನ್ನು ವಾಸಕ್ಕಿತ್ತಿರುವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಕುಂತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ—

ತಿರುಗಿ ನಿಮ್ಮೂರೊಳಗೆ ಕೂಳನು
ತಿರಿದು ಸಲಹುವೆನೆನ್ನ ಮಕ್ಕಳು
ಧರೆಯನಾಳುವ ಸತ್ಯಸಹಸಿಗಳಿದ್ದು ಫಲವೇನು।

'ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತೇನೆ'—ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ವಾಚನ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಈ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥವೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯಸಹಸಿಗಳು ಎಂದು ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಸತ್ವಸಹಸಿಗಳು ಎಂದಾಗಬೇಕು, ಕುಂತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ತಾವಾರೆನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ; ಅದಕ್ಕೇ ಎರಡರ್ಥ ಬರುವಂತೆ

ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ—'ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ತೀರದು ತಿಸ್ಕ್ರುವವರು. ಅವರೇನು ಧರೆಯನ್ನು ಆಳುವ ಸತ್ವ ಸಹಸಿಗಳೆ'—ಎಂದು ಕುಂತಿ ಹೇಳಿದಳೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕುಂತಿ ಸತ್ಯಸಂಧಳು. ಅವಳ ಮನೋಗತ ಬೇರೆ. 'ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಧರೆಯನ್ನಾಳುವ ಸತ್ವ-ಸಹಸಿಗಳು. ಅಂದರೆ ನಿಜವಾಗಲೂ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವೀರರು, ಅವರಿದ್ದೂ ತಮಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಘೋರ ವಿಪತ್ತನ್ನು ದೂರಮಾಡದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸತ್ವ-ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಫಲವೇನು ?'—ಎಂದು.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಇವಳ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಕುಂತಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ—

ಏನನಿತ್ತು ದಧೀಚಿ ಲೋಗರ
ಹಾನಿಯನು ಕಾಯಿದನು ಶಿಬಿ ತಾ
ನೇನನಿತ್ತನು ಕೇಳಿದ್ಯೆ ಜೀಮೂತವಾಹನನು
ಏನು ಮಾಡಿದನೆಂದು ನೀನಿವ
ನೇನುವನು ಕೇಳ್ದರಿಯಲಾ ಮ
ತ್ಸೂನುವನು ನಿನ್ನವಸರಕೆ ಕೊಳ್ಳೆಂದಳಾ ಕುಂತಿ ||

ಇಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಮಹಾದಾನಿಗಳ ದಿವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಉದಾಹೃತವಾಗಿದೆ. ತ್ಯಾಗದ ಔನ್ನತ್ಯವು ಹಂತ-ಹಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದಧೀಚನು ಋಷಿಗಳು ದೇವತೆಗಳು ಬಂದು ಬೇಡಿದಾಗ ದೇಹತ್ಯಾಗಮಾಡಿ ತನ್ನ ಬೆನ್ನೆಲುಬನ್ನು ದಾನವಿತ್ತವನು, ಶಿಬಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದರೊ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಿಯಾದ ಪಾರಿವಾಳವನ್ನು ಬದುಕಿಸಲು ಗಿಡುಗಕ್ಕೆ ಅದರ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ತನ್ನಕೈಯಾರೆ ತನ್ನದೇಹದ ಮಾಂಸವನ್ನು ಕುಯ್ದು-ಕುಯ್ದು ಕೊಟ್ಟವನು. ಜೀಮೂತವಾಹನನ ತ್ಯಾಗ ಇವರಿಬ್ಬರದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದುದು. ತನ್ನನ್ನು ಯಾರೂ ಯಾಚಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ ದುಷ್ಟಜಂತುವಾದ ಒಂದು ಹಾವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ತಾನಾಗಿಯೇ ಗರುಡನಿಗೆ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಕುಕ್ಕಿ-ಕುಕ್ಕಿ ತಿನ್ನಲು ಸಮರ್ಪಿಸಿದವನು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಉಂಟಾಗುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕುಂತಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಭೀಮ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ—

ಹೊರೆದಳೆನ್ನನು ತಾಯಿ ಕುಂತಿಯು
ಹರಸುವೆನು ಪಾರಣೆಯ ಹೊತ್ತನೊ
ಳರಸು ನಾಳಿನೊಳಾನೆನುತ ಹಿಗ್ಗಿದನು ಕಲಿಭೀಮ

ಆದರೆ ಮೇಲೆ ತೋರಿದಂತೆ ಭೀಮನ ಹಿಗ್ಗು ಊಟಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸರ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ರಾಜಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ತಾಯಿಯು ಬುದ್ಧಿ

ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಒಂದು ದಿವಸದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ದುಷ್ಟಶಿಕ್ಷಣ ಶಿಷ್ಟಪರಿಪಾಲನೆಯ ರಾಜಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ವಂದಿಸಿ "ನಾಳೆ ನಾನು ರಾಜ" ಎಂದು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾನೆ.

ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಿಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ : ಸಂಧಿ ೨೫, ಪದ್ಯ ೪೬

ಹರಿನಂದನನ ದಿವ್ಯ ಹರಿಮಯ ವರೂಥಮಂ
ಹರಿವೇಗದಿಂದೆಸೆವ ಹರಿಚತುಷ್ಟಯವನುಂ
ಹರಿಯನುಂ ಪಳವಿಗೆಯ ಹರಿಯನುಂ ಪಾರ್ಥನ ಲಹರಿಯನು
ಹರಿಬದ ಕಲಿಗಳಂ ಪ್ರಹರಿಸಿ ತಾಮ್ರಧ್ವಜಂ ಧಾತುಗೆಡಿಸಿ
ಹರಿನಾದಮಂ ಮಾಡಿ ಹರಿದಾಡುತಿರೆ ಕೂಡೆ
ಹರಿಣಾಂಕ ಕುಲಜಂ ವಿಹರಿಸಿದಂ ಬಾಣಮಂ ಹರಿಕಿರಣಮಡಗುವಂತೆ ||

ಈ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು "ಹರಿ" ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹದಿಮೂರು ಬಾರಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಹರಿ' ಎಂದರೆ ಸಾಕು ಪಾಪ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ— ಹೇಳುವವರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯು ಯಾವುದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ. ತಿಳಿಯದೇ ಮುಟ್ಟಿದರೂ ಬೆಂಕಿಯು ಸುಡುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತನಾದ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಭಾಷಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆಸಿದಾನೆ.

ಹರಿನಂದನ—ಇಂದ್ರಕುಮಾರ	ಹರಿಮಯ—ಭಂಗಾರದ
ಹರಿವೇಗ—ವಾಯುವೇಗ	ಹರಿ ಚತುಷ್ಟಯ—ಅಶ್ವಚತುಷ್ಟಯ
ಹರಿಯನು—ಕೃಷ್ಣನನ್ನು	ಪಳವಿಗೆಯ ಹರಿ—ಧ್ವಜದ ಕಪಿ
ಹರಿನಾದ—ಸಿಂಹನಾದ	ಹರಿಕಿರಣ—ಸೂರ್ಯಕಿರಣ

ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ರೀತಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನು ಗಮಕ—ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಲೆಗಳ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡುಮಾತು. ಗಮಕಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಗಮಕಕಲಾ ಪರಿಷತ್ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಹಾಗೂ ಸರ್ಕಾರ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಗಮಕತರಗತಿಗಳು ನಡೆಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಲೆಗೂ ದೊರಕುವಂತಾಗಬೇಕು. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿಲ್ಲದೆ ಬರೀ ಗಮಕವು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಡುವುದು ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರವಚನ—ಸಾರ್ಥಕ ಸೇವೆ

ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ

ಪ್ರವಚನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಥವಾ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕರವೆಂಬುದು ವಾದಗ್ರಸ್ತ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನ-ಗಮಕಗಳ ಜೊತೆ ಪ್ರವಚನ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೇವೆ. ಅಗತ್ಯವೋ-ಅನಗತ್ಯವೋ ವಾಚನ ಪ್ರವಚನಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇವೆಯೆಂಬುದು ಅದನ್ನನುಭವಿಸಿದವರಿಗೇ ಗೊತ್ತು. ಪ್ರವಚನ ನೀಡುವಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಕೇಳುವಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಆನಂದ, ಅದೂ ಕೂಡ ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವೇ. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವುದು, ಮನನ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂಬುದು ನನ್ನ ಮೂವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಅನುಭವದ ಮಾತು.

ಪ್ರವಚನ, ಅದರ ಅಗತ್ಯ, ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಮೊದಲು ಅದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವುದು ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಕೃತಿ. ಗದ್ಯವಾಗಬಹುದು ಪದ್ಯವಾಗಬಹುದು ಮಿಶ್ರ (ಚಂಪೂ) ಆಗಿರಬಹುದು—ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿಯೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯೇ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಇವುಗಳ ಮಧುರ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ಹೇಳುವಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಾದ ಪಾರ್ವತೀಪರಮೇಶ್ವರ ಸಂಬಂಧವೇ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಂತಹುದು.

ಶಬ್ದವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಇರಲೇಬೇಕು. ಅರ್ಥವು ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳ ತೊದಲು ನುಡಿ—ಭಂಗಿಭಣಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದು ಶಬ್ದಾರ್ಥ. ಅದರ ಸಮಗ್ರ ಶೈಲೀಕೃತ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನವಾದರೂ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

> ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇಽರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ
> ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ ||

ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಸಾರುವ ಮಮ್ಮಟನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸೂಕ್ತಿ. ಯಶಸ್ಸು, ಧನ, ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನ, ಅಮಲಗಳ ಪರಿಹಾರ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಆನಂದ ಪರವಶತೆ, ಪತ್ನಿಯ ಸರಸ ಮಾತಿನಂತಹ ಉಪದೇಶ ಇವು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ. ಜೀವನಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನ ಎಂದರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯನಾದವನು ರಚಿಸಲಾರ. ಋಷಿಯಲ್ಲದವನು ತಪಸ್ವಿಯಲ್ಲದವನೂ ಕವಿಯಾಗಲಾರ, ಕಾವ್ಯರಚಿಸಲಾರ. ಋಷಿತುಲ್ಯನಾದ ಕವಿ ಲೋಕದ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಲೋಕೋತ್ತರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಮಯವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯಾದವನ ಸಮಗ್ರ ಹೃದಯಪರಿಪಾಕ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದವೂ ಸುಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಮರ್ಥವಾದ ಶಬ್ದವು ಕವಿಯ ಹೃದಯದ ಅನುಭವದ ಸಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಘನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ತಿಳಿಯುವವನ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿವರಣ ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಅಂತಹ ವಿವರಣೆಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿ+ಆಖ್ಯಾನ=ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಅಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ವಿವರಣೆಯೆಂದರ್ಥ, ಪ್ರವಚನ ಎಂದರೂ ಅದೇ ಅರ್ಥ. ಪ್ರ+ವಚನ=ವಿಶೇಷವಾದ ಮಾತು. ಘನೀಭೂತವಾದ ಸಕ್ಕರೆಯನ್ನು ದ್ರವೀಕರಿಸಿದಾಗಲೇ ಬಾಯಿಗೆ ರುಚಿ. ಅಂತೆಯೇ ಶಬ್ದ (ಪದ)ವು ಸಾಹಚರ್ಯವಶದಿಂದ ಘನೀಭೂತವಾದಾಗ (ಕಾವ್ಯವಾದಾಗ) ಅದರ ದ್ರವೀಕರಣ—ಉಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸುವಿಕೆಯೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಪ್ರವಚನ.

ಪ್ರವಚನದ ಪ್ರಯೋಜನವಾದರೂ ಏನೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಎಣೆಯಾಗಬಲ್ಲುದೇ ಎಂದೂ ಶಂಕೆ ಮೂಡಬಹುದು. ನಿಜ, ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಯೋಜನ 'ಆನಂದಾನುಭವ'. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರವಚನದ ಪ್ರಯೋಜನವೂ 'ಆನಂದಾನುಭವ' ಎಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಹೌದು' ಎಂಬುದೇ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ. ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಸಹೃದಯನೊಬ್ಬನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅದು ಕರ್ಣಾನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು, ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಯೇ ? ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಗ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನ ಸಮಂಜಸ ವಿವರಣೆಯಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸು ಕೇಳುಗರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದು ರಸಾನಂದವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅಥವಾ ಕೇಳುವಾಗ ಹೇಗೋ, ಅದರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೇಳುವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಆಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ

ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಸವಿಯುವಲ್ಲಿ ಪ್ರವಚನವೂ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕ—ಎಂಬುದು ಸತ್ಯಸ್ಯಸತ್ಯ.

ಗಮಕ ಮತ್ತು ಪ್ರವಚನಗಳ ಸಂಬಂಧವೇನು? ಗಮಕದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಚನ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಗಮಕವೆಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡೋಣ. ಗಮಕವನ್ನು ಅಭಿನಯತ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ (ಸಾತ್ವಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ವಾಚಿಕ)ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಗಮಕವೆಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಬೋಧಕ, ಸೂಚಕ, ಲಕ್ಷ್ಯ, ವ್ಯಂಜಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳುಂಟು. "ಗಮಯತಿ—ಪ್ರಾಹಯತಿ-ಬೋಧಯತಿ-ಮೂರ್ಧನಾದಿ ಲಕ್ಷಣೈಃ ಯಃ ಆತ್ಮಾನುಬೋಧಯತಿ—ಗಮಕಃ, ಅರ್ಥಾನ್ ಭಾವಾನ್ ರಸಾಂಶ್ಚ ಗಮಯತಿ ಇತಿ ಗಮಕಃ" ಹೀಗೆ 'ಗಮಕ' ಪದದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವೇದಘೋಷವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ವೇದವನ್ನು ಸ್ವರಸಹಿತವಾಗಿ (ಉದಾತ್ತಾನುದಾತ್ತಗಳಿಂದ) ಹೇಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ಬರಿದೆ ಉಚ್ಚರಿಸಲಾಗದು. ಕಾವ್ಯಗಳು ಪಠನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಗೇಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಓದುವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪಲುಕು, ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತ, ಗತ್ತು, ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಕಾಕು (ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಷ್ಠೆಗಿಂತಲೂ ದ್ರವ್ಯಸಹಜತೆಯುಳ್ಳ) ಸಂಗೀತ—ಇವು ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಗೇಯಾಂಶಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗಾಯನ, ವಾಚನಾಭಿನಯ ಈ ಮೂರರ ಸಮರಸವೇ ಗಮಕ ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಗಮ್' ಧಾತುವಿಗೆ ಪ್ರೇರಣಾರ್ಥಕ 'ಕ' ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿ 'ಗಮಕ' ಪದವಾಗಿದೆ. ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೆಂಬುದೇ ಇದರ ನೇರವಾದ ಅರ್ಥ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಳೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ, ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಸ್ವರಭಾವಕ್ಕನು ಗುಣವಾಗಿ, ಕವಿಯ ಭಾವಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಪದಗಳನ್ನು ವಿಕಾರಕ್ಕೊಳಗು ಮಾಡದೆ ಓದುವಿಕೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಹ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ನೀಡಬಹುದು. 'ಗಮನ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಧಾತುಗಳಿಗೆ 'ಜ್ಞಾನ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವು ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗು ವಂತೆ, ಅವನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ, ಕವಿಯ ಭಾವನೆ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಓದುವಿಕೆ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಈ ಗಮಕ ಪದದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಆದಿಕವಿಯಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು, ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ ಸಫಲಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಕುಶ-ಲವರನ್ನು ಗಾಯಕರನ್ನಾಗಿ, ಗಮಕಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ. ವೈಶಂಪಾಯನ, ಜೈಮಿನಿ ಮುಂತಾದವರೂ ತಾವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಾಚಿಸಿದರು—ಹಾಡಿ ತೋರಿದರು, ಪ್ರವಚನ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿಯೇ

ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಗಮಕ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಗಮಕವು ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾದಿತೇ ? ಆಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೇಳುಗರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸಹೃದಯತೆಯುಳ್ಳವರೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ ಮುಂತಾದ ಸ್ತರಗಳುಂಟು. ಪರಿಪಕ್ವಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರು, ವಿಶೇಷ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವುಳ್ಳವರು ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿಯಿದ್ದು ಅರಿಯ ಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದು ಪರಿಪಕ್ವವಲ್ಲದಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರು, ಸಾಮಾನ್ಯಸ್ತರ ದವರೂ ಸೇರಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಪಂಗಡದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಗಮಕವು ನೇರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಸಾನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದೀತು. ಆದರೆ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಅದು ಪೂರ್ಣ ನ್ಯಾಯವೊದಗಿಸಲಾರದು. ಕುಶ–ಲವರಾಗಲಿ, ವೈಶಂಪಾಯನ—ಜೈಮಿನಿಯರಾಗಲಿ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ, ಪಂಡಿತಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಾನದಿಂದ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಂಡಿತರಲ್ಲದವರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆಯೇ ? ಆಗ ಅವರು ಗಮಕಿಗಳಾಗದೆ ಪ್ರವಚನಕಾರರಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಪ್ರವಚನಕಾರರೂ ಆದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಗಮಕಿಯು ಪರಿಪಕ್ವಬುದ್ಧಿಯ ಸಹೃದಯಶ್ರೋತೃವಿನ ಬಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಪಾಮರರಲ್ಲಿಗೂ ಒಯ್ದು ಅದರ ರುಚಿಯನ್ನು ಸವಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರ—ಪ್ರವಚನಕಾರನ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆಯೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧ.

ಗಮಕಿಯು ಹಾಡಿದ ಅಥವಾ ವಾಚನಮಾಡಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರವಚನಕಾರ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಂಡಿತ, ಪಾಮರ ರಂಜಕವಾಗುವಂತೆ ಕವಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ತೆರೆತೆರೆದು ಸಮಯೋಚಿತವೂ ಸೂಕ್ತವೂ ಆದ ಉದಾಹರಣೆ ಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸುವುದರಿಂದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರದ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಕವಿಯ ನಿಜವಾದ ಹೃದಯದ ಅರಿವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿಯುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಒದಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಸಾರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯಬಾರದು, ಗಮಕಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಲು–ಜೇನಿನಂತಿರಬೇಕು. ವಿಷಯ ವಿಭಾಗ, ವಾಚನ–ಪ್ರವಚನಗಳೆರಡೂ ಬಂಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಾಗಬೇಕು. ಈ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಶ್ರೋತೃಸಹೃದಯನೇ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಕಾವ್ಯವಾಚನ-ಪ್ರವಚನ

ವಾಗರ್ಥಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ವಾಚನ ಸರಸಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರವಚನ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸುಲಲಿತಗೊಳಿಸಿ ಆನಂದಾನುಭವಕ್ಕೆ ನೆರುಗೀಯುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಮಾನ್ಯಶ್ರೋತೃ ಸಹೃದಯ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರು, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಇತ್ಯಾದಿ ಉಂಟು. ಅಕ್ಷರಸ್ಥರೆಂದರೆ ಓದಿ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲವರು ಎಂದೂ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೆಂದರೆ ಬರೆಯಲೂ ಓದಲೂ ಬಾರದಿರುವವರು ಎಂದೂ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇವರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಹೃದಯತೆ ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆನಂದ ವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಹೃದಯ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯ ಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯತೆ ಅಡಗಿರದಿದ್ದರೆ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಶ್ರವಣಾದಿ ಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರು ಬರುವ ಪ್ರಮೇಯವಾದರೂ ಏನು ? ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದವರು ಮೇಲ್ಕಂಡ ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರತಕ್ಕವರು.

ಪ್ರಕೃತ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗಾದರೂ ಕೇವಲ ಗಮಕದ ಮುಖಾಂತರ ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು ಅರ್ಥವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಗದುಗಿನ ಭಾರತದ ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವ ಸಂಧಿ-೧, ಪದ್ಯ ೪೮ ರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಹೀಗಿದೆ—

ಬಲನ ಮಾತೇನಿವರ ಭಾಗ್ಯದ
ನೆಲೆಯೆ ಘಡ ಕೌರವರ ಶತಕದ
ತಲೆಗೆ ತಾ ವೀಳೆಯವನೆಲೆ ಕುಂತೀಕುಮಾರಕನೆ ||

ಯದುವೀರ ಸಾತ್ಯಕಿಯು ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮಕಿಯೊಬ್ಬ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ, ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ, ಅರ್ಥ ವತ್ತಾಗಿಯೇ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಇಬ್ಬರೂ ಈ ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ಸಾರವೇನು ? ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಸಾತ್ಯಕಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು ? ಕೇಳುತ್ತ ಕೇಳುತ್ತ ಏನೋ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ, ಸರಳಾರ್ಥ ತೋರಿದಂತಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ, 'ಈ ಪಾಂಡವರು ಇನ್ನೂ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕೇ ? ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲೈ ಧರ್ಮಜನೇ ! ಈಗ ನೂರು ಮಂದಿ ಕೌರವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ನನಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡು'—ಎನ್ನುವ ಅಂತರಾರ್ಥ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದು ?

ಈ ಅಂತರಾರ್ಥವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ, ಈ ಸಹೃದಯರು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ಅನು ಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ, ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಗೂಢಾರ್ಥ ತಿಳಿದ ಬಳಿಕ ಅವರು ಅನುಭವಿಸ ಬಹುದಾದ ಆನಂದದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದಾದರೆ, ಮೊದಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ–'ಸಾತ್ಯಕಿಯು ಏನೋ ತನ್ನ ಪೌರುಷವನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವು

ದಾದರೆ, ಅನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾತ್ಯಕಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ, ಅಭಿಮಾನಗಳನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಧದ ಮಾನಸಿಕ ಔನ್ನತ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ.

ಈಗ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರಾದ ಸಹೃದಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅವಶ್ಯವೇ ? ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೊಡನೆ ಪರಾಮರ್ಶೆ ಮಾಡೋಣ. ಇದೇ ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವದ ಸಂಧಿ ೧, ಪದ್ಯ ೨

ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಬಾಯ್ಬಿಡುವ ವೇದದ
ತಾಳಿಗೆಗಳೊಣಗಿದವು ಘನತೆಯ
ಮೇಲೆ ತನ್ನದು ಘನತೆಯೆಂಬುದನತ್ತ ಬೇರಿರಿಸಿ
ಕಾಲಿಗೆರಗುವನಾ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ
ನೇಳಲೊಡನೇಳುವನು ಕೃಷ್ಣನ
ಲೀಲೆಯನುಪಮವೆಂದು ವೈಶಂಪಾಯಮುನಿ ನುಡಿದ ||

‘ವೇದವೇದ್ಯೇ ಪರೇ ಪುಂಸಿ’ ಎಂಬಂತೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು, ‘ವೇದವೇದ್ಯ, ಪರಮ ಪುರುಷ, ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಅಧೀಶ್ವರ.’ ಈತನನ್ನು ವೇದಗಳು ‘ಅಣೋರಣೀಯಾನ್ ಮಹತೋ ಮಹೀಯಾನ್’ ಅಣುವಿಗಿಂತ ಅಣು, ಮಹತ್ತಿಗಿಂತ ಮಹತ್— ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೊಗಳುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಘನತೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನದು. ಈಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಧರ್ಮಜನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಧರ್ಮಜನೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸಹೋದರರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾಡ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ತನೆ ಬಾಯಮೇಲೆ ಕೈಯಿಡು ವಂತಹುದಾಗಿದೆ.

ತಾನು ಮಹತ್ತರ ಘನತೆಯುಳ್ಳವನು, ಲೋಕವಂದ್ಯ, ಧರ್ಮಜಾದಿಗಳಿಂದಲೂ ವಂದ್ಯ ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದ ತನ್ನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ಇಟ್ಟು, ನಿರಹಂಕಾರಿಯಾಗಿ, ಧರ್ಮಜನ ಕಾಲಿಗೆ ಎರಗುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಜನ ಕಾಲಿಗೆ ಇವನು ಎರಗುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾದರೂ ಏನು ? ಇದು ಅನುಚಿತವಲ್ಲವೇ? ಆದರೆ, ನಾರಣಪ್ಪನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದು—‘ಅರಸನೆಂಬರೆ ಸಕಲ ಧರ್ಮಕೆ ಕರಚರಣವಾದಂತೆ’, ‘ಧರ್ಮಃ ಏವ ಹತೋ ಹಂತಿ, ಧರ್ಮೋ ರಕ್ಷತಿ ರಕ್ಷಿತಃ’—‘ತಾನು ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು, ಪಾಲಿಸಬೇಕು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತನ್ನಿಂದ ಹತವಾದ ಧರ್ಮ ತನ್ನನ್ನೇ ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ’—ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮನಗಂಡವನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ‘ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಧರ್ಮಸ್ವರೂಪ’ನೆನಿಸಿರುವ ಹಾಗೂ ‘ರಾಜ’ನಾದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಕಾಲಿ ಗೆರಗುವುದು ಒಂದು ‘ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯ’ವಾದ ನಡತೆ. ತಾನು ಗೌರವಾರ್ಹನಾಗಿ ದ್ದರೂ, ಗೌರವಾರ್ಹನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾನೂ ಸಹ ಗೌರವಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಪವಿತ್ರ

ಭಾವನೆ, ಕರ್ತವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನದು. 'ತಾನೇ ಕರ್ತವ್ಯಭ್ರಷ್ಟನಾದರೆ, ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಅಸಂಭವ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಹೀಗೆ ಕಾರ್ಯತಃ ಈತನು ಆಚರಿಸುವುದ ರಿಂದಲೇ ಪರಮ ಪೂಜ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ಪದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಕೇಳುವ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಳೆಯದು ಅಥವಾ ಸ್ಫುರಿಸದು. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಈ ವಿಧದ ವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವೇನು ? ಎಂಬ ತನ್ನ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಈ ಸಹೃದಯನು ಬೇಗನೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವನಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಪ್ರವಚನಕಾರ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಕವಿಯ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮವನ್ನು, ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ಅರಿತವನಷ್ಟೆ ಪ್ರವಚನಕಾರ ! ಅಂತೆಯೇ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿದ ಬಳಿಕ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಹೃದಯ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ವಿಷಯ ದಲ್ಲಿ ತಳೆಯಬಹುದಾದ ಗೌರವಾದಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಳತೆಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ?

ಈಗ ಉತ್ತಮದರ್ಜೆಯ ಸಹೃದಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರವಚನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಇದೇ ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವ ಸಂಧಿ-೩, ಪದ್ಯ ೪—

ಒಂದರಿಂದೆರಡಹುದನರಿ ಮೂ
ರಂದವನು ತಿಳಿ ನಾಲ್ಕರಲಿ ಮನ
ಗುಂದದಿರದೈದರಲಿ ವರ್ಜಿಪುದಾರನೇಳರಲಿ
ಒಂದಿಸದಿರೆಂಟನು ವಿಚಾರಿಸಿ
ಮುಂದುವರಿ ವೊಂಬತ್ತರಲಿ ಮನ
ಗುಂದಿಸದಿರೀರೈದರಲಿ ಭೂಪಾಲ ಕೇಳೆಂದ ||

ಇದರ ವಾಚನವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಸಹೃದಯನು ಅದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ತಮ ಸಹೃದಯನೆಂದರೆ 'ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಕವಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಿತವ ನಾಗಿ, ಓದುವ ಅಥವಾ ಕೇಳುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸುಕುಮಾರ ಕೋಮಲ ಮತಿಯುಳ್ಳವ' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಗಟಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು 'ವ್ಯಾಸಗ್ರಂಥಿ' ಅಥವಾ 'ವ್ಯಾಸರಹಸ್ಯ' ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮನಗಂಡ ನಾರಣಪ್ಪನೂ ಸಹ ಇಂತಹ ಒಗಟಿನ ಹಲವಾರು ಪದ್ಯ ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಜಾಲ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಚಮತ್ಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಶಬ್ದಜಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ನೀರಸತೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕಾರ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರದು. ನಾರಣಪ್ಪನು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಿಗಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯ. ಇವನ ಒಗಟಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ,

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೀತಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಸ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ನೀತಿಬೋಧೆ—ಇತ್ಯಾದಿ ಬೋಧನೆ ಅಡಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ 'ಶಾಂತರಸ, ಭಾವಧ್ವನಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವುದು ಆಲಂಕಾರಿಕ ಸಮಯ. ಪ್ರಕೃತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪದ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸೋಣ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು....ಹತ್ತು ಹೀಗೆ ಒಂದರಿಂದ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ 'ಅರಿ, ತಿಳಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಇದೊಂದು ವಾಕ್ಯಗಳ ವೃಂದ. ಒಂದರಿಂದ ಎರಡು ಆಹುದಂ ಅರಿ—ಎಂಬುದು ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯ. ಹೀಗೆಯೇ—ಮೂರ (ರ) ಅಂದವನು ತಿಳಿ, ನಾಲ್ಕರಲಿ ಮನಗುಂದದೆ, ಇರದೆ ಐದರಲಿ, ವರ್ಜಿಪುದು ಆರನ್, ಏಳರಲಿ ಒಂದಿಸದಿರ್, ಎಂಟನು ವಿಚಾರಿಸು, ಮುಂದುವರಿ ಒಂಬತ್ತರಲಿ, ಮನಗುಂದಿಸದಿರ್ ಈರೈದರಲಿ-ಎಂಬೀ ವಾಕ್ಯಗಳ ಅರ್ಥ ಏನಿರ ಬಹುದು ? ಇದೇ ಕಗ್ಗಂಟು ; ಇದನ್ನು ನೀರಸ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ, ಈ ಭಾಗವು, ವಿದುರನು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ನೀತಿಬೋಧೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗ. ಈ ಸಂಖ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಾಗಿರದೆ, ಯಾವುದೋ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಸಂಖ್ಯೆಯುಳ್ಳ ವಸ್ತುಗಳ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ನಿದ್ರೆಬಾರದ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ನಿಗೆ, ನಿದ್ರೆ ಬಾರದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಸಹ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಅಂದಮೇಲೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಶಾಂತತೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಆತನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು ? ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಈ ಪ್ರಕೃತ ಪದ್ಯವು ಸಮಯೋ ಚಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ಈ ಪದ್ಯದ ಅಂತರಾರ್ಥ, ಅಂತರ್ಭಾವಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

'ಒಂದು' ಎಂದರೆ 'ಪರಬ್ರಹ್ಮ' ; ಇದರಿಂದ 'ಎರಡು ಆಹುದು' ಎರಡು ಆಯಿತು ಅಂದರೆ 'ಜೀವ-ಜಗತ್ತು' ಸೃಷ್ಟಿವಾಯ್ತು. 'ಮೂರ (ರ) ಅಂದವನು ತಿಳಿ' 'ತನು-ಮನ-ಭಾವ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸು-ಮಾತು-ಕೆಲಸ, ಈ ಮೂರರ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಇರ ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೋ ; ಅಂತೆಯೇ ಇವುಗಳ ಸಮರಸತೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೋ. 'ನಾಲ್ಕರಲಿ ಮನಗುಂದದೆ'—'ಧರ್ಮ-ಅರ್ಥ-ಕಾಮ-ಮೋಕ್ಷ'ಗಳೆಂಬ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡದೆ' ; ಅಂದರೆ ಇವುಗಳ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾ ; 'ಇರದೆ ಐದರಲಿ'—'ಶ್ರೋತ್ರ-ತ್ವಕ್-ಜಿಹ್ವಾ-ಘ್ರಾಣ-ನೇತ್ರಗಳೆಂಬ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯ ಪಂಚಕ, ಹಾಗೂ ವಾಕ್-ಪಾಣಿ-ಪಾದ-ಪಾಯು-ಉಪಸ್ಥಾ-ಎಂಬ ಕರ್ಮೇಂದ್ರಿಯ ಪಂಚಕ, ಈ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ವಿಷಯಗಳಾದ ಶಬ್ದ-ಸ್ಪರ್ಶ-ರಸ-ಗಂಧ-ರೂಪ'—ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಇಡದೆ; ಅಥವಾ, ಈ ಐದು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಆಸಕ್ತನಾಗಿರದೆ' ; 'ಆರನ್ ವರ್ಜಿಪುದು' 'ಕಾಮ-ಕ್ರೋಧ-ಲೋಭ-ಮೋಹ-ಮದ-ಮಾತ್ಸರ್ಯ'ಗಳೆಂಬ ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗ (ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸದಾ ಅಡಗಿರುವ ಆರುಜನ ಆಂತರಿಕ ಶತ್ರುಗಳು) ವನ್ನು ತ್ಯಜಿ

ಸುವುದು ; 'ಏಳರಲಿ ಒಂದಿಸದಿರ್'—'ಸ್ತ್ರೀ-ಅಕ್ಷ (ದ್ಯೂತ-ಪಗಡೆ-ಜೂಜು)—ಮೃಗಯಾ(ಬೇಟೆ)-ಪಾನ-ವಾಕ್ ಪಾರುಷ್ಯ (ಕಠೋರವಾದ ಮಾತು)—ದಂಡ ಪಾರುಷ್ಯ (ಕಠಿಣವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದು)-ಅರ್ಥ ದೂಷಣೆ'-ಎಂಬೀ ಏಳು ವ್ಯಸನ (ಚಟ) ಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗದೆ ಇರಬೇಕು' ; 'ಎಂಟನು ವಿಚಾರಿಸಿ'—'ಯಮ-ನಿಯಮ-ಆಸನ-ಪ್ರಾಣಾಯಾಮ-ಪ್ರತ್ಯಾಹಾರ-ಧ್ಯಾನ-ಧಾರಣ-ಸಮಾಧಿ'—ಎಂಬೀ ಎಂಟು ಅಂಗ ಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಯೋಗದಲ್ಲಿ (ಅಷ್ಟಾಂಗಯೋಗದಲ್ಲಿ) ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿರಬೇಕು ; 'ಮುಂದುವರಿ ಒಂಬತ್ತರಲಿ'—'ಶ್ರವಣ-ಕೀರ್ತನ-ಸ್ಮರಣ-ಪಾದಸೇವನ-ಅರ್ಚನ-ವಂದನ-ದಾಸ್ಯ-ಸಖ್ಯ-ಆತ್ಮ ನಿವೇದನ'-ಎಂಬೀ ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸೇವೆಗೈಯ್ಯುತ್ತಾ ಇರಬೇಕು ; [ಈರೈದರಲಿ 'ಮನ ಗುಂದಿಸದಿರ್'—'ಮನಸಂದಿಸದಿರ್'—ಎಂಬ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪಾಠ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಠ ಭೇದದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಭೇದವೂ ಆಗುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಪಾಠಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅಂತೆಯೇ ಮೊದಲಿಗೆ 'ಈರೈದರಲಿ ಮನಸಂದಿಸದಿರ್' ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನೂ, ಅನಂತರ 'ಈರೈದರಲಿ ಮನಗುಂದಿಸದಿರ್' ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ] 'ಈರೈದರಲಿ ಮನಸಂದಿಸದಿರ್'-'ಮತ್ತ-ಪ್ರಮತ್ತ-ಉನ್ಮತ್ತ-ಬಳಲಿದವ-ಕುಪಿತ-ಹಸಿದವ-ಆತುರ ಗೊಂಡವ-ಲೋಭಿ-ಭೀತಿಗ್ರಸ್ತ-ಕಾಮಾತುರ'—ಎಂಬ ಈ ಹತ್ತು ಮಂದಿಗಳ ಒಡ ನಾಟ-ಬೇಡ (ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ) ; 'ಈರೈದರಲಿ ಮನಗುಂದಿಸದಿರ್'—'ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಹತ್ತುಮಂದಿಯ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಡ' ಅಥವಾ 'ದಶಕಾಮಜ ವ್ಯಸನಗಳಾದ ಮೃಗಯಾ, ದ್ಯೂತ, ದಿವಾನಿದ್ರಾ, ವ್ಯರ್ಥವಿಹಾರ, ವಿಷಯಲಂಪಟತ್ವ, ಮತ್ತತಾ, ನಾಟ್ಯ, ಗಾಯನ, ಕೇಳಿ, ಕಪಟ'—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಬೇಡ. ಅಥವಾ ದಶಧರ್ಮಗಳಾದ 'ಧೃತಿ, ಕ್ಷಮಾ, ದಮ, ಅಸ್ತೇಯ, ಶೌಚ, ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹ. ಧೀಃ, ವಿದ್ಯ, ಸತ್ಯ, ಅಕ್ರೋಧ'—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಮುಕ್ತನಾಗುವುದು. ಇದು ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಅರ್ಥ. ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಯೋಗ್ಯ ವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಮಾಡದೇ ಹೋದರೆ, ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತಂದಂ ತಾಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ, ಈ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವಿವೇಚನೆಯೂ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮುನ್ನ, 'ಅಸಿಧಾರೆಯಲಿ (ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಭೂಮಿಯ) ಕೊಡುವೆನು ; ಬರಿದೆ ಕೊಟ್ಟೊಡಧರ್ಮ'—ಎಂದು ಸಂಜಯನಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯ ವನ್ನು ಸಂಜಯನು, ಧರ್ಮಜನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು, ಕೃಷ್ಣನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಆತನು ಸಂಧಿಗೆ ಒಡಂಬಡುವವನಲ್ಲ ; ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲವೂ ನಿರ್ಣಯವಾಗಲಿ'—ಎಂಬ ದುರ್ಯೋಧನನ ಆಶಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ಭೀಮಾದಿಗಳು ಕೂಡಲೇ ಕೆರಳುವರು. ಇದರಿಂದ ಭೀತಿಗೊಂಡ ಸಂಜಯನು, 'ಮುಂದೆ ಕೌರವರಿಗೆ ಕೇಡು ತಪ್ಪದು' ಎಂದು

ಭಾವಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು 'ಪನ್ನಗನ ಸಿರಿಮಂಚದಾತನು ಬೆನ್ನೊಳಿರುತಿರೆ, ಪಾಂಡುಪುತ್ರರಿಗಿನ್ನು ಮಂಗಳ' ಎಂದು ಒಂದೆರಡು ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವನು. ಇತ್ತ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ, 'ಇರುಳೊಳು ನಿದ್ರೆಬಾರದೆ ನೊಂದು ವಿದುರನ ಕರೆಸಿ ರಾಯನ ತಂದೆ (ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ) ಬಿಸುಸುಯ್ಯುತ್ತೆ ನುಡಿದ'—ಇದಿಷ್ಟು ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಬೇಕಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯದ ತಲೆ–ಬುಡ ಅರ್ಥವಾಗದು.

ಪ್ರಕೃತ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತಡಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಮಗನ ಪಾಪಬುದ್ಧಿ ಈಗ ಫಲನೀಡುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಪಾಪಕರ್ಮಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಸುಯೋಧನನು ಫಲವನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಅನುಭವಿಸುವುದು. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಾದರೋ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡ; ಅಂತೆಯೇ ಜ್ಞಾನಾಂಧನೂ ಕೂಡ. ಲೌಕಿಕ ಜಂಜಡದಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಬೆಂದು ಬೇಸತ್ತು, ಸದಾ ದುಃಖತಪ್ತಚಿತ್ತನಾಗಿರುವನು. ಇಂತಹವನಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮೊದಲಾದ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಜಯ ಕನಸಿನ ಮಾತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಅವನಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಹತ್ತಿರವೂ ಸುಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಮಾರ್ಗದ ಪರಿಚಯ ಇವನಿಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟದಿಂದಲಾದರೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಹಾಗಾಗದೇ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ, ಸಹಜಜ್ಞಾನಿಯಾದ ವಿದುರನ ಈ ಮಾತು ಪ್ರಕೃತ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುಪಯುಕ್ತ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಭರಿತ.

ಜೀವಿಯು ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಮರ್ಮವನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಅರಿಯಲೇಬೇಕು; ಹಾಗೆಯೇ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ನೆಲೆ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗಾಗದೆ ಇದ್ದರೆ ಜೀವಿಗೆ ಮೋಕ್ಷವೆಂಬುದು ಅಸಂಭವ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ವಿಧವಾದ ಆತ್ಮಬೋಧೆ ವಿದುರ ಮೊದಲಾದ ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಪುತ್ರವ್ಯಾಮೋಹಪಾಶದಿಂದ ಬಂಧಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಉಪದೇಶವೂ ಇವನ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳದು; ಬಿದ್ದರೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗದು. ಅಂತೆಯೇ, ಈ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಸಹ ಅಂತಹ ಉಪದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಇನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ, ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಕೃತ ಪದ್ಯದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡರೆ 'ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ, ಜೀವಾತ್ಮ—ಪರಮಾತ್ಮತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಬ್ರಹ್ಮೈಕ್ಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಜಯ, ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗ ಜಯ, ಸಪ್ತವ್ಯಸನ ಜಯ, ಮನೋನಿಗ್ರಹ, ಭಕ್ತಿ–ಕರ್ಮ–ಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅವಶ್ಯ ಅನುಸರಣೀಯಗಳು' ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಾಂತರಸ ದ್ಯೋತಕ ಅಂಶಗಳ ವಿವರಣೆಯು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರವಚನದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಆನಂದ ಎಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಆನಂದ ದೊರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಯ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಇದಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೃದಯಸಂವಾದ ಇರಬೇಕು. ಇಂಥದೊಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಓದಿದ ಅಥವಾ ಕೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಬರುವಂತಹುದೂ ಅಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಾಗಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದಗಳಿಂದಾಗಿ ಬರುವಂತಹುದು ಈ ಕಾವ್ಯಾನಂದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗಮಕಿಯ ಜತೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರನೂ ಸೇರಿ, ಸಮುಚಿತ ವಾದ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಸಹೃದಯನಾದ ಕೇಳುಗನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಬೇಗನೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಈ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾವ್ಯವಾಚನ, ಗಮಕಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರನ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂಬುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆತನದೂ ಬೃಹತ್ ಸೇವೆಯೆಂಬುದೂ ಮನದಟ್ಟಾಗದಿರದು. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರ ಮೊದಲು ಸಹೃದಯನಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿರಬೇಕು, ಕವಿ ಹೃದಯವನ್ನು ತಿಳಿದವನಾಗಿರಬೇಕು, ಬಹುಶ್ರುತನೂ ಸೋಪಜ್ಞತೆಯುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ತಾನು ತಿಳಿದುದನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಹೇಳುವ ಸಮರ್ಥನಾಗಬೇಕು. ಕವಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃ, ಗಮಕಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃ ಇವರುಗಳ ಮಧ್ಯದ ಸೇತುವೆಯಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಅವನ ಸೇವೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ವಾಚನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬೇಕೆ

ತ. ಲಿ. ವೈದ್ಯನಾಥನ್

ನಿರ್ಮತ್ಸರನಾದ ಕವಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವವನೇ ಗಮಕಿ. ಎಂದರೆ ಗಮಕಿ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಾರಕ. ಇವನಿಗಿರುವ ಸಾಧನ ಶೃತಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕಂಠಶ್ರೀಗಳು.

ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ದೈವಭಕ್ತಿ ಪ್ರೇರಕ ವಾದದ್ದು ಇರಬಹುದು. ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳ ನಿಲುವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ಇರಬಹುದು. ನಲ್ಬಾಳಿನ ದರ್ಶನ ಮೂಡಿಸುವುದಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಮಹಾಕವಿರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವು ಯಾವುದು ಎಂದರೆ ರಸ, ಭಾವ, ಅರ್ಥ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು, ಛಂದೋ ನಿಯಮ, ಯೋಗ್ಯ ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಶೈಲಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಾನಂದ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಓದಿದಾಗ, ದಿ|| ಬಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಪಂಚಕದ—

ಏನು ಪದಲಾಲಿತ್ಯ ಭಾವಗ
ಳೇನು ಪದಜೋಡಣೆಯ ಧೋರಣೆ
ಯೇನು ನವರಸ ಠೀವಿ ಸೆಳೆವುದದೋದುವರ ಮನವ
ಏನಿದಚ್ಚರಿಯಿಂದ ಪೇಳ್ದಭಿ
ಮಾನದಿಂ ತಲೆದೂಗಿ ವಿಬುಧರು
ಮೌನದಿಂದನವರತ ಕೊಂಡಾಡುವರು ತವಕೃತಿಯ ||

ಎಂದೆನ್ನಿಸುವುದು. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವದೊಡನೆ ಗಮಕಿಸಬೇಕು ಗಮಕಿ. ಆಗ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದ ಅರಿವಾಗಿ ತಾನು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲು ಅನುವಾಗುವುದು. ಇದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ—

ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲೂ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಿದ್ದರಂತೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳು. ಜನ ಅವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೆ, ನಿಮ್ಮ ವಾಚನ ಕೇಳಿ ಬಹಳ ದಿನವಾಯಿತು. ವಾಚನ ಕೇಳಿಸುವ ಕೃಪೆಮಾಡಿ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರಂತೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನನಗೆ ವಯಸ್ಸಾಯ್ತು, ಸಾಕಷ್ಟು ಕೇಳಿಸಿಯಾಯಿತು ಈಗ ಶ್ರಮವಾಗುತ್ತೆ ಅಂದರಂತೆ, ಜನಬಿಡಬೇಕಲ್ಲಾ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರು. ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿಯಲೇ ಬೇಕಾಯ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಒಂದು ಷರತ್ತು ಹಾಕಿದರಂತೆ ಅದೇನೆಂದರೆ "ವಾಚನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೆಂಗಸರು ಗಂಡಸರೆಲ್ಲಾ ಶ್ವೇತವಸ್ತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ 4 ರಿಂದ 5ರವರೆಗೆ ಎಂದು" ಆಗಲಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದರಂತೆ, ಇದೇನು ಮಹಾ ಅಂದುಕೊಂಡರಂತೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಾಟು ಆಯಿತು. ಆ ದಿನ ಬಂದೇ ಬಂದಿತು. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬಂದರಂತೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಸಭೆಗೆ ಸಭೆಯೇ ಶ್ವೇತವಸ್ತ್ರಧಾರಿಗಳು. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಸಭೆ ಗಿಜಿಗಿಜಿ ಅನ್ನುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ದೇವ ಸಭೆಯಂತಿತ್ತಂತೆ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಷಡಕ್ಷರಿಯ 'ರಾಜಶೇಖರ ವಿಲಾಸ'ದ ರಾಜಶೇಖರ ನರೇಂದ್ರನ ಚಂದ್ರಿಕಾವಿಹಾರದ ವರ್ಣನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ವಾಚನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಗಂಟೆ ವಾಚನ ಮುಗಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಾದಿಯಾಗಿ ಸಭೆಯಿಂದ ಯಾರೂ ಕದಲುವಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಎದ್ದು ಹೊರಟು ಬಿಟ್ಟರಂತೆ. ಸಭೆಯ ಜನ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಒಬ್ಬರು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಯವಾಗುವವರೆಗೆ, ಮಬ್ಬುಕತ್ತಲು ಮೂಡುವವರೆಗೆ ಸಭಾಂಗಣ ಬಿಡಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಆ ಮೇಲೆ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರವರ ಮನೆ ಕುರಿತು ಹೊರಟರಂತೆ. ಆದದ್ದೇನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವಾಚನ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ವಿಕಾರ ಮೂಡಿಸಿತು. ವಿಕಾರಗೊಂಡ ಮನದ ಪ್ರಭಾವ ದೇಹದ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು.

ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಷ್ಟು, ಕಾವ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಮನದ ವಿಕಾರ ಹೇಗಾಗಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾವೋನ್ಮಾದ ತರುವ, ರಸೋತ್ಕರ್ಷಗೊಳಿಸುವ ವಾಚನ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳದಾಗಿತ್ತು ಅಂದಂತೆ ಆಯಿತು. ಇಂತಹ ಗಮಕವಾಚನಮಾಡುವ ಗಮಕಿಗಳು ಇಂದು ಇರುವರೆ ! ವಾಚನ ಹೀಗಿದ್ದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಏಕೆ? ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಪಂಡಿತರು, ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳು ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಉಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಕಂಠಶ್ರೀಯೂ ಇದ್ದಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಎಷ್ಟು ಜನ ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ.

ಶರೀರವಿದ್ದರೆ ಶಾರೀರವಿಲ್ಲ. ಶರೀರ ಶಾರೀರಗಳಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಪರಿಶ್ರಮವಿರದು. ಅದೂ ಇದ್ದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಚಯ ಶೂನ್ಯ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದೂ ಇದ್ದರೆ ನಯವಿನಯಗಳು ಸೊನ್ನೆ ಅಲ್ಲವೆ ? ಒಂದಿದ್ದರೆ ಒಂದಿರದು ಈ ಆರಕೆಯನ್ನು ತುಂಬುವವನಾರು ? ಈ ಕಾರ್ಯಮಾಡಲು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ ? ಕೇಳುಗನಿಗೆ ರಾಗದ ಇಂಪಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಂಪು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಲಸ ಗಮಕಿಯಿಂದ ಆಗದಿದ್ದಾಗ ವಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಬೇಕಷ್ಟೆ.

ವ್ಯಾಸಮಹರ್ಷಿಗಳು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ವ್ಯಾಸೋಚ್ಛಿಷ್ಟಂ ಜಗತ್ ಸರ್ವಂ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಬಂದಿರುವುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಭಾರತದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ—

ಅರಸುಗಳಿಗಿದು ವೀರ ದ್ವಿಜರಿಗೆ
ಪರಮ ವೇದದ ಸಾರ ಯೋಗೀ
ಶ್ವರರ ತತ್ವವಿಚಾರ ಮಂತ್ರೀಜನಕೆ ಬುದ್ಧಿಗುಣ
ವಿರಹಿಗಳ ಶೃಂಗಾರ ವಿದ್ಯಾ
ಪರಿಣತರಲಂಕಾರ ಕಾವ್ಯಕೆ
ಗುರುವೆನಲು ರಚಿಸಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವ

ಅಂದಿರುವನಷ್ಟೆ. ಮಹಾಭಾರತ ದಾಯಾದಿಗಳ ವ್ಯಾಜ್ಯದ ಕಥೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡು ವಾಚನಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನದೇನಲ್ಲ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕೆ.

ಕವಿಯ ಪದಬಂಧ, ಕವಿ ತಾನು ಬಳಸಿರುವ ಉಪಮಾನ, ಕೊಡುವ ನಿದರ್ಶನ ಹುದುಗಿಸಿರುವ ನೀತಿ ಇವನ್ನು ಗಮಕಿ ತನ್ನ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ತರಬಲ್ಲನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕಾರ್ಯ ಯಾರಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕು. ಕಥಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯ, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯ, ಧರ್ಮಬೋಧಕ ಕಾವ್ಯ. ನೀತಿ ಬೋಧಕ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಬೇರೆ ಮಾಡ ಹೊರಟರೆ ಹಾಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಿರುವುದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಈ ಭಾವಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಮಕಿಯ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗುತ್ತದೆಯೆ.

ಇವೆಲ್ಲದರ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವಿರದ ಕೆಲವರು ಗಮಕಿಗಳು ವಾಚನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಾಚನ ಕೇಳಬರುವವರು ವಿದ್ಯಾವಂತರೇ ಆಗಿದ್ದು ಸಕಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಚಿತರೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಬೇಡವಾಗಬಹುದೇನೋ? ಅದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಪಂಡಿತವರ್ಗದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಬರೆದಿರುತ್ತಾನೆಯೆ. ಸರ್ವರಿಗಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿರುತ್ತಾನೆಯೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ವಿದ್ಯಾಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳೇ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ. ಕವಿ ಬಳಸಿರುವ ಪದ ಬಂಧದ ಸೊಬಗು ಆಗ ಸ್ಫುರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ! ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೇಕೆ ಸಹಸ್ರಾರನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಡಬಹುದು. 'ರಾಜಶೇಖರವಿಲಾಸ'ದ ನಾಂದೀ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕಾರು ಬಗೆಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ವಿರುವುದು. ಇದು ಓದುಗನಿಗೆ ಸ್ಫುರಿಸಿದ್ದರೂ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ.

ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಈ ಪದ ಬಂಧ ನೋಡಿ "ಕಳೆದುಳಿದರನ್ನೆಯರ್" ಚಂದ್ರಹಾಸ ಉಪವನದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವಾಗ ಮಂತ್ರಿಯ ಮಗಳು ವಿಷಯೆ ತನ್ನೊಡನಾಡಿಗಳ ಜೊತೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಪದಪುಂಜವಿದು. ಮೇಲ್ನೋಟದಲ್ಲಿ

ಕಳೆದು ಉಳಿದ ರನ್ನೆಯರ್, ಬರುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದರು ಕೆಲವರು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅನುಸರಿಸಿಬಂದರು ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡುವುದು ಸರಿಯೆ. ಕಲಕೀರವಾಣಿಯರ್, ಕಾಳಅಹಿವೇಣಿಯರ್, ಕಲಶಕುಚ ಗಾತ್ರೆಯರ್ ಎಂಬ ಪದಗಳ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾವಣೆಯನ್ನು ಆ ಪದಪಂಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಡವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಕಳೆದುಳಿದ ರನ್ನೆಯರ್ ಎಂಬ ಪದಪುಂಜಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇನು ಇದನ್ನು ನೋಡುವ.

"ಸೋಮಃ ಪ್ರಥಮೋವಿದೇ ಗಂಧರ್ವೋ ವಿವಿಧ ಉತ್ತಾರಃ
ತೃತೀಯೋ ಅಗ್ನಿಷ್ಟೇಪತೀ ತುರೀಯಸ್ತು ಮನುಷ್ಯಜಾಃ"

ಎಂಬ ಯಜುರ್ವೇದ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಂತ್ರವಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಶಿಶುವಿರಬಹುದು ಹೆಣ್ಣಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆ ? ಮೊದಲಿಗೆ ಆ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಕಲೆಗಳು ಮೂಡಬೇಕು, ಗಂಧರ್ವಾಂಶದಿಂದ ದೇಹ ಸುಪುಷ್ಟವಾಗಬೇಕು, ಕಾಮಾಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶವಾಗಬೇಕು ಹೀಗೆಲ್ಲವೂ ಆದಮೇಲೆ ಪುಷ್ಪವತಿಯಾಗುವಳು. ಆಗ ಪುರುಷ ಸಂಸರ್ಗದ ಬಯಕೆ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದು. ಆಗ ಕೇವಲ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದುದು ಸಹಜ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಪಡೆಯಿತು. ಮಾನವರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯ, ಕೌಮಾರ, ಯೌವನ, ನಡುಹರೆಯ, ಮುಪ್ಪು ಈ ಅವಸ್ಥೆ ಇವೆಯಷ್ಟೆ. ಬಾಲ್ಯ, ಕೌಮಾರಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಡುಹರೆಯ, ಮುಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಂದರೆ ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿದಾಗ ಪದಬಂಧ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಯುತ್ತದೆ.

ಅಷ್ಟವರ್ಷಾತ್ ಭವೇದ್ಗೌರೀ ನವವರ್ಷಾಂತುರೋಹಿಣೀ
ದಶವರ್ಷಾತ್ ಭವೇತ್ ಕನ್ಯಾ ಅಥ ಊರ್ಧ್ವಂ ರಜಸ್ವಲಾ

ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪುಷ್ಪವತಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಕಾಲವು ದೈಹಿಕಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸೇವಿಸುವ ಆಹಾರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. "ಕಳೆದುಳಿದ ರನ್ನೆಯರ್" ಎಂಬ ಪದಪುಂಜಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರಿವುಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ತುಂಬುಹರಯದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಅಂದರೆ ಹದಿನೆಂಟರ ಹರಯದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಅವರು ಅಂತ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕವಿಭಾವ ಜೀವಂತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವವನ್ನು ಓದುಗ ತನ್ನ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲನೆ, ವಿದ್ಯಾವಂತರೇ ಇದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆಯೆ ವಿಚಾರಿಸಿ, ಗಮಕಿಯ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯ ಆಗದಿದ್ದಾಗ ಆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವವರಾರು ?

ಸರ್ವಜ್ಞನು ಜನಪದಕವಿ. ಪಂಡಿತ ಕವಿಯಲ್ಲ, ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮೆರೆಯುವವನಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನದು ಎನ್ನುವವನಲ್ಲ. ಆ ಕವಿಯ ವಚನ ನೋಡಿ—

ಆರ್ಬೈದು ನುಡಿವವನು ಆರ್ಬೈದು ನಡೆವವನು
ಆರ್ಬೈದು ಪದವನಿಡುವವನು ಲೋಕಕ್ಕೆ
ಆರಾಧ್ಯನಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ಪ್ರಾಜ್ಞರಿರಬಹುದು, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕರತಲಾಮಲಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು, ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಈ ಒಗಟಿನಂತಹ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದೆ. ಒಂದು ಬಾರಿಯಲ್ಲ ಹತ್ತು ಬಾರಿಯಲ್ಲ ನೂರು ಬಾರಿ ಓದಿದರೂ ಬೇಗ ಸ್ಫುರಿಸದು. ಪಂಡಿತರು ತಿಣಿಕಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಅಂದಿನ ಪಾಮರರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯ ಮೂರು ಸಾಲಿನ ಈ ಪದ್ಯ ಎಷ್ಟು ಸುಲಭ ನೋಡಿ. ಮೊದಲಿನ 'ಆರ್ಬೈದು' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ವಿಚಾರಮಾಡಿ, ಎರಡನೆಯ ಆರ್ಬೈದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆರು ಐದು ಅಂದರೆ ಹನ್ನೊಂದು ಅಂದರೆ ಏಕಾದಶರುದ್ರರು ಕಾಣಿಸುವ ಸತ್ಪಥದಲ್ಲಿ, ಮೂರನೆಯ "ಆರ್ಬೈದು" ಆರ್ಬೈದರಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು. ಶಿವನ ತ್ರಿಶಂತ್‌ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿನ ದೈವೀಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಅವನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಗುರುವಾಗುವನು. ಕವಿ, ಪದಪ್ರಯೋಗಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಹಾ ನಿಪುಣ, ಸರ್ವಜ್ಞನು ಪಂಡಿತ ಕವಿಯಿರಬಹುದು. ಪಾಮರಕವಿಯಿರಬಹುದು. ಆತ ಈ ಮೂರು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಶುದ್ಧ ನಡೆ, ಬಾಳು ಕಲಂಕರಹಿತ ಆಗಿರುವವನೇ ಗುರುವಾಗಲು ಅರ್ಹ.

ಪಂಡಿತ ಕವಿ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸದ ೧೨-೯ ಕಂದಪದ್ಯ ನೋಡಿ—

ಜಾರೆ ನಿರಿ ಜಾರೆ ಸೋರ್ಮುಡಿ
ಜಾರೆ ಬೆಮರ್ಜಾರೆ ಮೇಲುದಂ ಮುಡಿದಲರ್ಗಳ್
ಜಾರೆ ಮುದಂ ಜಾರೆ ಮದಂ
ಜಾರೆ ಪದಂ ಜಾರೆ ಜಾರೆ ಜಾಂದಳೋರ್ವಳ್

ಎಂಟು ಬಾರಿ 'ಜಾರೆ' ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊದಲ ಏಳು ಬಾರಿಯ 'ಜಾರೆ' ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಜಾರಿತು ಎಂಬ ಭಾವದಲ್ಲೇ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದು ಕಡೆಯ 'ಜಾರೆ' ಎಂಬ ಪದ ಮಾತ್ರ ವೇಶ್ಯಾಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಹಾಗಾದರೆ ಕವಿಗೆ ಪದ ದಾರಿದ್ರ್ಯವಿತ್ತೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ,—ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇರೊಂದು ಭಾವವನ್ನೂ ಕಾಣ ಬಹುದು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಂತನೆ ಬೇಕು. ಕಳ್ಳು, ಕೊಲೆ, ಹಾದರ, ಮೋಸ, ಸುಳ್ಳು ಅತಿತಿಂಡಿ, ಜೂಜು ಇವೇ ಸಪ್ತವ್ಯಸನಗಳು. ಅನ್ನಮದ, ಅರ್ಥಮದ, ರೂಪಮದ, ಯೌವನ ಮದ, ಕುಲಮದ, ವಿದ್ಯಾಮದ, ಸ್ತ್ರೀಮದ, ಉದ್ಯೋಗಮದ ಎಂಬ ಈ ಎಂಟು ಮದಗಳು. ಕವಿ, ಎಂಟನೆ ಬಾರಿ 'ಜಾರೆ' ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡು

ವಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಮದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಯೌವನಮದದಲ್ಲಿ ಇರುವವಳು, ಇವಳಿಗೆ ಸಪ್ತ ವ್ಯಸನಗಳೂ ಕರತಲಾಮಲಕ ಎಂಬ ಭಾವ ಕವಿಯದಾಗಿತ್ತೆ ಎಂದುಕೊಂಡಾಗ ಸಪ್ತ ವ್ಯಸನಗಳೂ ಒಂದೇ ಗುಂಪಿನದು ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದೇ ಪದ ಬಳಸಿರುವುದರ ಔಚಿತ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಹುದುಗಿಸಿಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ಕವಿಯ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲಾ ಗಮಕ ವಾಚನ ದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೆ, ವಿಚಾರಮಾಡಿ.

ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದಾಗ, ಕಾವ್ಯದಗಲದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿದಾಗ, ಕಾವ್ಯದ ದೂರವನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿದಾಗ, ಕಾವ್ಯದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ಭಾವ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು. ಕಾವ್ಯದೆತ್ತರ ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ, ಕಾವ್ಯದಗಲ ಅಂದರೆ ಕವಿ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತು, ಕಾವ್ಯದ ದೂರ ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ, ಕಾವ್ಯದ ಆಳ ಅಂದರೆ ಹುದುಗಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ಅನರ್ಘ್ಯರತ್ನಗಳು—ಇವಿಷ್ಟನ್ನೂ ಯಾವ ಗಮಕಿ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು—

ಒಂದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ ಕಾಣಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡಿ. ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮತ್ತು ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ತನ್ನನ್ನು ತೊರೆದ" ಎಂಬ ಹೃದಯಾಘಾತ ನುಡಿಯನ್ನು ಸೀತಾಮಾತೆ ಕೇಳಿದಾಗ, ಅವಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ನುಡಿಕಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ—

ಬಿರುಗಾಳಿ ಪೊಡೆಯಲ್ಕೆ ಫಲಿತ ಕದಳಿ ಮುರಿದು ಇಳೆಗೆ ಒರಗುವಂತೆ

—ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ

ಬರಸಿಡಿಲ್‌ತಾಗೆ ಪುರದ ಗೋಪುರದ ಚೆಲ್ವಾಂತ ಪೊಂಬುತ್ತಳಿಯು

ಇಳೆಗೆಬಿದ್ದಂತೆ—ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು

ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅಣ್ಣನ ಆಜ್ಞೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದು ಬಿರುಗಾಳಿ,-ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ. ಪೂರ್ಣಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಸೀತೆ—ಫಲಿತ ಕದಳಿ. ಬುಡಸಮೇತ ಕಿತ್ತುಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಕಾಂಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಅಂದರೆ ಮುಂಡಿಮಡಚಿಕೊಂಡು (ಮುಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಬಿದ್ದರೆ ಗರ್ಭಸ್ಥ ಶಿಶುವಿಗೆ ಅಪಾಯವಾಗುತ್ತೆ ಹಿಂಬದಿಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ನಿಂತ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ತಲೆ ಒಡೆಯುವುದು.) ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದಳು.

ಸಿಡಿಲು ಅದೂ ಬರಸಿಡಿಲು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಾತು, ಪುರದಗೋಪುರದ—ಅತಿ ಎತ್ತರದ ಪ್ರದೇಶ, ಚೆಲುವಾದ ಚಿನ್ನದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಇಳೆಗೆ ಬಿದ್ದಂತೆ—ಹಾಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಏನಾಗುವುದು ನೀವೇ ಯೋಚಿಸಿ. ಯಾವ ಕವಿ ನಿಮಗೆ ಮೆಚ್ಚಾಗುವನು. ಕವಿಯ ಜೀವನಾನು ಭವವೇ ಅವನ ಸಂಪತ್ತು. ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರದಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ವಾದೀತೆ. ಕಾಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೂ ಇಬ್ಬರೂ ಪಂಡಿತರೆ. ಆದರೆ ಹೃದಯಸ್ಪಂದನ,

ಕರುಳಿನ ಮಿಡಿತ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮಕಿ ತನ್ನ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ?

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದ ಸಂಧಿ 3 ಪದ್ಯ 6 ನೋಡಿ—

ಒಂದು ವರ್ಣವನರುಹಿದವ ಗುರು. ಯಾವ ಒಂದು ವರ್ಣ, ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಅಕ್ಕರವೆ? ಕ್ಷರ—ನಾಶಹೊಂದಿರುವ ಅಕ್ಷರವೇ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಬೋಧಕ ಗುರು. ಒಂದು ಉಪಾಯ—ಉಪಾಯಗಳು ನಾಲ್ಕು ಸಾಮ-ದಾನ-ಬೇಧ ದಂಡ ಇವೆ. ಅಲ್ಲಾ ಆ ಪರಬ್ರಹ್ಮವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾಣಲು ಶಮದಮಾದಿ ಷಡ್ಗುಣಗಳ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುವ (ಉಪಾಯ ಕಾಣಿಸುವ) ಸೂಚಕ ಗುರು. ಬಂದ ವಿಗ್ರಹದೊಳಗೆ ರಕ್ಷಿಸಿದಾತ, ಶರೀರದ ಒಳಗಿದ್ದೇ ರಕ್ಷಿಸಿದಾತ,—ಪರಮಾತ್ಮನ ಅಂಶತ್ವೇನ ಇರುವ ಜೀವಾತ್ಮ (ದೇಹೋ ದೇವಾಲಯಪ್ರೋಕ್ತೋ ಜೀವದೇವಃ ಸನಾತನಃ). ಈ ಭಾವ ವೆಲ್ಲಾ ಗಮಕಿಯ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಒಂಭತ್ತನೇ ಪದ್ಯ—

ದೀಪ ದೀಪವ ತೊಳಲಿ—ಇಲ್ಲಿನ ದೀಪವನ್ನು ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದು ಎಂದು ಅನೇಕರು ಅರ್ಥೈಸುವರು. ಆದರೆ ಅದು ಸರ್ವಥಾ ತಪ್ಪು ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ದೀಪ = ಜ್ಯೋತಿ—ಹೃಜ್ಯೋತಿ, ಜ್ಞಾನ(ದ ನೆಲೆ ಮನ) ಜ್ಯೋತಿ
ತೊಳಲಿ = Purplex, Puzzle. ಗಲಿವಿಲಿ.

ಹೃಜ್ಯೋತಿ, ಜ್ಞಾನಜ್ಯೋತಿಗಳ ಗಲಿವಿಲಿ(ಯಿಂದ) ಕರ್ಮಕಲಾಪ-ಸತ್ಕರ್ಮ ದುಷ್ಕರ್ಮ ಮಾಡಿ (ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟು) ನಾನಾ ರೂಪಿನಿಂದ, ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಜಿಸುವ—ಸಂಪಾದಿಸುವ, ಧರ್ಮದ ಗೊಡವೆ-ಧರ್ಮದ ಚಿಂತನೆ ಏಕೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. (ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಾಗ "ಭಗವದ್ಗೀತೆ"ಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗ ಬೇಕು.) ಸತ್ಯ-ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನ, ಜನನ ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಏಕೈಕ (ಹಡಗು) ನಾವೆ. ಈ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲಾ ಗಮಕಿಯ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದೆ?

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮ ಉಂಟಲ್ಲಾ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವವರಾರು? ಕವಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವವರಾರು? ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಣಿಸು ವವರಾರು? ಕಾವ್ಯಸಾಗರದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಿರುವ ಆನಂದವನ್ನು ಸರ್ವರಿಗೂ ಹಂಚುವವರಾರು? ಈ ಮಹತ್ತರ ಕಾರ್ಯ ಗಮಕಿಯಿಂದ ಆಗಿದೆಯೆ! ಮೇಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ಗಮಕಿಯಿಂದ ಆಗುವ ಪ್ರಮಾದ ಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಡುತ್ತ ಕವಿಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಆಗುವ ಅಪಚಾರವನ್ನು ಕಳೆಯುವವ ರಾರು? ನಿಮ್ಮನಿಮ್ಮಲ್ಲೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಚನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಿರಿ.

ಗಮಕದ ಗಮಕಿ

ಎಂ. ಎಸ್. ರಾಜಮ್ಮ.

ಗಮಕ ಶಬ್ದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ, ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಗಮಕ' ಪದವನ್ನು ಹಿಂದು ಮುಂದಾಗಿ ಓದಿದಾಗ 'ಕಮಗ' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕ-ಕವಿಯ, ಮ-ಮನೋಭಾವವನ್ನು, ಗ-ಗಮನಿಸುವವನು ಗಮಕಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಕ-ಕವಿಹೃದಯ, ಮ-ಮನೋಗತವರಿತು, ಗ-ಗತ್ತಿನಿಂದ, ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ವಾಚನಮಾಡುವ ಕಲೆ ಗಮಕ.

ಗಮಕ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಗಮ್+ಅಕ ಎಂದು ಒಡೆದು ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ಭಾವ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು. ಗಮ್=ಗಮನಂ, ಅಕ=ಅಪೋ ಗಮನಂ, ನೋವನ್ನು ಗಮನಿಸು, ದುಃಖವನ್ನು ಗಮನಿಸು, ಪಾಪವನ್ನು ಗಮನಿಸು ಎಂದಂತೆ ಆಯಿತು. ಅಂದರೆ ಗಮಕಿಯು ದೂರದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನಾಗಬೇಕು, ನೋವನ್ನು ಸಹಿಸಬೇಕು, ದುಃಖ ಭರಿಸಬೇಕು, ಪಾಪಭೀತನಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಇದರ ಅರ್ಥ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಹೃದಯ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಗಮಕಿಗಾಗುವುದು ಎಂಬ ಭಾವ.

ಗಮ+ಕ ಎಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ 'ಗಮ' ಎಂದರೆ ಕಂಪು 'ಕ' ಎಂದರೆ ಗಾಳಿ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕಂಪನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸುವುದು ಗಮಕ ಎಂದಂತೆ ಆಯಿತು.

ಈ ಕಲೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಅದರ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗತ್ಯ, 'ಭಾರತ ವಾಚನ ಕಲೆ' ಈ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದಾಗಲೇ ಭಾರತವಾಚನಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು ಸೀಮಿತ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗವುದು. ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ಮಹರ್ಷಿ 'ಪುಸ್ತಕವಾಚನ ಕಲೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇದನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆವ ಪರಿಪಾಟಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಹೆಸರು ಈ ಕಲೆಗೆ ಸರ್ವಥಾ ಒಪ್ಪದು. ಮಾನವನ ಮನೋ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತು ತೊಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಧಭಾವ ಹಿಡಿದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ತನ್ನ ಉಸಿರಿನ ದ್ವಾರಾ ಸಹೃದಯ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವ ಪರಿಚಾರಕ ಗಮಕಿಯಷ್ಟೆ? ಗಮಕಿ ಗಾಯಕನಲ್ಲ ಗಮಕಿಯ ಗಮಕಕಲೆ ಗಾಯನವಲ್ಲ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದ "ಎಲೆಲೆಲೆಲೆಲೇ ಹಂದಿಯನುವಾದುದು"[1] ಎಂಬಲ್ಲಿನ'ಲೆ'ಗಳನ್ನು ಕವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಛಂದಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರ ತನ್ನ ಸ್ವಾಧೀನದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಕರಕ್ಕಗದ ನೆಲೆಬೆಲೆಯರಿತೆ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಏಕೆ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ ? ಸನ್ನಿವೇಶದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಮಣಿದಾಗ ಅದರ ಅರಿವು ಮೂಡುವುದು ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು. 'ಎ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರದ ಮುಂದೆ ಐದು 'ಲೆ' ಅಕ್ಷರಗಳಿವೆಯಷ್ಟೆ? ನಾಲ್ಕು—ಹ್ರಸ್ವ ಸ್ವರ, ಕೊನೆಯದು 'ಲೇ' ದೀರ್ಘಸ್ವರ. ಎ, ಲೇ ಎಂಬ ಒಂದೊಂದೇ ಅಕ್ಷರಗಳೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುವ ಧ್ವನ್ಯಕ್ಷರಗಳಾಗಿವೆ. ಗುರುಗುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಧಾವಿಸಿ ಬರುವ ಕಾಡುಹಂದಿಯ ದೃಶ್ಯ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಂದಿ ಧಾವಿಸಿಬರುತ್ತಿರುವುದು ಮನೋಮಂದಿರವನ್ನು ಮುತ್ತಿಗೆಹಾಕಿ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಗಳಲ್ಲೂ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಂದಿ ಗುರುಗುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ನೋಟ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಧ್ವನಿ ಕಿವಿಗೆ, ದೈವಾಸನೆ ಮೂಗಿಗೆ, ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಆಗಿರುವ ದ್ರವರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿ ನಾಲಿಗೆಗೆ, ಬರುವ ವೇಗ ಆಗ ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾಲಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವ ಇಲ್ಲಾ ಬಡಿಯಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಕಾರ್ಯಸೂಚಿ ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಕವಿಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಮಣಿಯಬೇಕು. ಕವಿಯ ಪದಗಳಿಗೆ ತಲೆದೂಗಬೇಕು. ಇವಿಷ್ಟು ಭಾವ ಗಮಕಿಯ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿವತ್ತಾಗಿ ಬಂದರೆ, ಕವಿಯ ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಕವಿಯ ಭಾವ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ನಾಂದೀ ಶ್ಲೋಕದ ಭಾಗ—

"ವಲಯುದಮಲ ಸೌಭಾಗ್ಯ ರತ್ನಾಕರಂ ಪೆರ್ಚಿನಿಂ ಮೇರೆವರಿಯೆ"

ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳಾದ ಪಂಜೆಯವರ ಮಾತನ್ನೇ ನೋಡಿ. "ಘಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದನೋ ಇಲ್ಲವೊ ? ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣುವ ನಾನು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೋಧೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕೂಡುವಷ್ಟು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ವಲಯುದಮಲ' ಈ ಹ್ರಸ್ವ ನೀರಿನ ಕಿರುತೆರೆಗಳ ಕುಣಿತದ ಕುರುಹು, ಹೀಗೆ ಅತಿಅತಿಯಾಗಿ ಕದಲಿದ ನೀರು ಬಂದು ರಾಶಿಯಾಗಿ ಏಕ್‌ದಂ ಏರಿ ಒಡನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಇಳಿದು ಮುಂದುವರಿಯುವುದನ್ನು 'ಸೌಭಾಗ್ಯ ರತ್ನಾಕರಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ರೇಖಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಯೋಚಿಸಿ. ದಡಮುಟ್ಟಲು ಮೊದಲು ನೀರಿನ ತೆರೆ ಸ್ವಲ್ಪಮೇಲೇರಿ ತುಂಡಾಗುವ ಭಾವವು ಪೆರ್ಚಿ ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ನೋಡಿ. ದಡವೇರಿ ಅಲ್ಲಿ ನೊರೆನೊರೆಯಾಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹರಿದು ಹೋಗುವ ನೀರಿನ ಗತಿಯನ್ನು 'ಮೇರೆವರಿಯೆ' ಹೀಗೆ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ನಾಲ್ಕು ಹ್ರಸ್ವಗಳು ಅಂಕಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳಿರಿ. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿರುವ 'ಭಾ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಘೋಷಾಶ್ಚರ್ಯಭಾವ ಸೂಚಕವಾದ ಮಹಾಪ್ರಾಣ, ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯಮೇಲೆ ಎಂತಹ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

[1] ನೋಡಿ : ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ (1952) ಕುವೆಂಪು, ಪುಟ 90.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಗಮಕಿ ಅರಿತಿರಬೇಡವೇ ? 'ವಲಯದವುಲ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ವಲಯದ ಅವುಲ' ಎಂದು ಪದಪೊಡೆದು ಓದಿದರೆ ಕವಿಯ ಗರ್ಭಿತ ಭಾವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೇ ! ಓದಿನಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವವನ್ನು ಗಮಕಿಯು ಮೂಡಿಸಿದಾಗ ಕವಿಯ ಮೇಲಿನ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತಷ್ಟು ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊದರಿನಲಿ ಭುಗುಭುಗು ಭುಗಿಲ್ಲೆಂ
ದೊರೆದುದುರಿಯಂಬರವನೊಣಗಿದ
ಬಿದಿರವೆಳೆಯಲಿ ಧಗಧಗಿಸಿ ಛಟಛಟನೆ ಛಟಿಛಟಿಸಿ
ಕದಲಿ ಖರ್ಜೂರಾದಿ ತರು ಜಾ
ಲದಲಿ ಸಿಮಿ ಸಿಮಿ ಸಿಮ ಸಿಮಾಯಿತ
ವೊದಗೆ ಗಹನೋದರದೊಳಗೆ ಘಾಡಿಸಿತು ಘನವಹ್ನಿ||

(ಕುವ್ಯಾ. ಭಾ. ಆದಿಪರ್ವ.ಸಂ 20 ಪದ್ಯ 27)

ಬೆಂಕಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೊಡಲು ಯಾರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಗಮಕಿಯಾದವನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಓದದೆ ಹೊದರಿನಲಿ ಭುಗ್‌ಭುಗ್ ಬಿದಿರ ವುಳೆಯಲಿ ಧಗ್ ಧಗ್ ಛಟ ಛಟ ಸಿಮಿಸಿಮಿ ಎಂದು ಭಾವವನ್ನು ತುಂಬಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಓದಿದಾಗ ಕವಿಯ ಆಶಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕು.ಭಾ. ಸಭಾಪರ್ವ ಸಂಧಿ 2 ಪದ್ಯ 95ರಿಂದ ಭೀಮ ಜರಾಸಂಧರ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಪ್ರಸಂಗ. ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಸ್ತಿಪಟು ತೋರುವ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಗಮಕಿಯು ಸ್ವತಃ ಕುಸ್ತಿಮಾಡಿದ್ದರೆ ಮಲ್ಲರ ವರಸೆಗಳನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವನು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ನುಡಿ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಏನು ?

ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮಮಾಡಲು ನವಾಂಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನಷ್ಟೆ ? ಇದನ್ನು ನಿರ್ವಾಹ ಮಾಡಲು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಗಮಕಿಗೆ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತು ಶೃತಿ, ಕಂಠಶ್ರೀ. ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗಾದರೋ ಶೃತಿಯೊಡನೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಾರರಿರುತ್ತಾರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪದವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ, ಸಂ+ಗೀತ, ಸಂ=ಎಂದರೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ, ಗೀತ=ಹಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ರಾಗ ಹಾಡುವವನು ಎಂದಂತೆ ಆಯಿತು. ಇಂತಹವರಿಗೆ ರಾಗ ರಸ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಸ ಆಗಿ ಹೋಗುತ್ತದಲ್ಲವೆ ? ಸಂಗೀತಗಾರ ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದನಾ ಪಿತನೆ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನಾಪಿತನೆ ಎಂದು ಹಾಡುವುದು, ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರೀ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಚಾ—ಮುಂಡೇಶ್ವರೀ ಎಂದೂ, ಪರಿಪಾಲಯಮಾಂ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಪಾ, ಲಯ ಮಾಂ ಪದ್ಮನಾಭ ಎಂದೂ ಹಾಡುವಂತಹದು ರಸಾಭಾಸ ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಅವರು

ಗಮನಹರಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ. ಹೆಸರಾಂತ ಗಾಯಕರೇ ಈ ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಲಿಯೇ ಎದ್ದುಹೊಲ ಮೇಯ್ದರೆ ಯಾರಿಗೆ ಹೇಳುವುದು.

ಸಂಗೀತಗಾರ ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ನಡುನಡುವೆ ವಾದ್ಯಗಾರನಿಗೆ ನುಡಿಸಲು ಅನುವು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ವಿರಾಮ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಗಮಕಿಗೆ ಈ ಸೌಲಭ್ಯವೆಲ್ಲಿಬಂತು ? ಒಂದುವೇಳೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಇದ್ದರೆ ಆಗ ಆತನಿಗಷ್ಟುವಿರಾಮ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿ ಇರುವವನೇ ಗಮಕಿ. ಕಾವ್ಯ ಭಾವ, ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯವನ್ನು ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಹಿರಿದಾದ ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗೆ ಸಿಗುವ ಸಹಾಯಕ ವಸ್ತು ಶೃತಿಯೊಂದೇ. ಭಾವನಿರ್ವಹಣಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಗಮಕಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವ ತನ್ನ ಹೃದ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಮಾತು ತೊಡಿಸಿ ಮಾತಿನ ಭಾವ ಮೂಡಿಸಲು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಧ್ವನಿಯ ಏರು ಪೇರು ಆದರೆ ಆಗುವ ಅನರ್ಥ ಎಷ್ಟೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ ?

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮೋಹತಃ ಕುಂಜರಃ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ಕುಂಜರ' ಶಬ್ದ ಕೇಳದಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಪಾಂಚಜನ್ಯ ಊದಿ ದ್ರೋಣರ ಮರಣಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ.

ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ 'ಶೃತಿ ಮಾತಾ ಲಯ ಪಿತಾ' ಎಂಬುದು ಮಾನದಂಡವಾದರೆ ಗಮಕದ ಗಮಕಿಗೆ 'ರಾಗ ಮಾತಾ ಭಾವ ಪಿತಾ' ಎಂಬುದು ಮಾನದಂಡವಾಗುವುದು. ಏನೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ರಾಗ ಮುಂದಾಗಿ ಭಾವ ಹಿಂದಾಗಬಾರದು. ಭಾವವನ್ನು ರಾಗ ಕಬಳಿಸಬಾರದು. ಗಮಕಿಗೆ ರಾಗ ಕೆಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವಿರುವಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುಲಗೆಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಜಿಕೆ ಇರಬೇಕು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ—ಬೆರಳ ದರ್ಭೆಯ ಹರಿದು ಧೌತಾಂಬರವನುಟ್ಟನು ಬಿಗಿದು ಕುಂತಿಯ ಚರಣ ರಜವನು ಕೈಕೊಂಡು' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಬೆರಳ ದರ್ಭೆಯ, ಹರಿದು ಧೌತಾಂಬರವನು, ಉಟ್ಟನು, ಬಿಗಿದು ಕುಂತಿಯ ಚರಣ, ರಜವನು ಕೈಕೊಂಡು' ಎಂದು ಓದಿದರೆ ಆಗುವ ಆಭಾಸದ ಪರಿವೆ ಗಮಕಿಗೆ ಇರಬೇಡವೆ ?

'ಕರ್ಣನ ಮಾತ ಕೇಳಿ ಧನಂಜಯನು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಮಾತನು ಕೇಳಿದ— ನಂಜಯನು ಎಂದು ವಾಚಿಸಿದರೆ ಏನೆನ್ನಬೇಕು ?

'ಕೇಳ್ದರಾಧೀಶ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳ್ದರು, ಅಧೀಶ ಎಂದು ಓದಬಹುದೆ ? ಇಂತಹ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ತಯಾರುಮಾಡಬಹುದು, ನಮ್ಮ ಗಮಕಿಗಳ ವಾಚನದಿಂದ ಎಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಸಾವೂ ಮಂಗಳವೆ. ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮಂಗಳವನ್ನೇ ಬಯಸುವ ಭಾವ ಭಾರತೀಯರದು. ರುದ್ರ, ಭೀಕರತೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಆದಿ ಮಂಗಲ ಮಧ್ಯ ಮಂಗಲ, ಅಂತ್ಯ ಮಂಗಲವಾಗಬೇಕೆಂದೇ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ,

ಭಾಗವತವನ್ನು ಓದುವಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸುಂದರಕಾಂಡ, ವಿರಾಟಪರ್ವ, ದಶಮ ಸ್ಕಂಧಗಳಿಂದ ಆರಂಭಿಸುವರು.

ಈ ಮಂಗಲದ ಭಾವ ಗಮಕಿಯ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಮೊದಲ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ನೋಡುವ. ಶ್ರೀವನಿತೆಯರಸನೆ. ವಿಮಲರಾಜೀವಪೀಠನಪಿತನೆ ಸನಕಾದಿ ಸಜ್ಜನಿಕರದಾತಾರ (ನು) ರಾವಣಾಸುರಮಥನ ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಓದುವ ಪರಿಪಾಟಿ ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ಓದಿದಾಗ ಮಂಗಲದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಬರುತ್ತದೆ ಎಂದೋ ಏನೋ 'ರಾವಣಾಸುರ ಮಥನ ಶ್ರವಣ ಸುಧಾವಿನೂತನ ಕಥನ ಕಾರಣ' ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲುಗಡೆ ಕೊಟ್ಟು ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾರಣನು ಶ್ರೀವನಿತೆಯರರಸನು ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದು, ಹೀಗೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಬರುವಂತೆ ಓದಿದರೆ ಕವಿಗೆ ಅಪಚಾರವಲ್ಲವೆ? ಪ್ರಾಚೀನರ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದು ನಡೆಯುವುದೇ ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಕ.

ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಗಮಕ

ಜಿ. ಪಿ. ವೆಂಕಟಶೇಷಯ್ಯ

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿದ್ದಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಜನತೆಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ' ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆಯೂ ಒಂದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು 'ಕಲೆ'ಯನ್ನಾಗಿ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. 'ಗಮಕ ಕಲೆ'ಯು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ. 'ಗಮಕ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಹಿಂದಿನ ರಾಜರುಗಳ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ 'ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿ'ಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರೆಂದು, ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. 'ಗಮಕಿ'ಗೆ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿದುದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಗಮಕಿ' ಸಹೃದಯ ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾಗುವಂತೆ ತನ್ನ ಇನಿಗೊರಳಿನಿಂದ ಹಾಡಿ ರಸಿಕರನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಗಮಕಿ' ಕವಿಗೂ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಒಂದು ರಸಸೇತುವೆ.

'ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಪದ್ಧತಿ' ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ 'ರಾಮಾಯಣ' ಹಾಗೂ 'ಮಹಾಭಾರತಗಳೇ' ಕಾರಣ. ಭಾರತೀಯ ಮಹೋನ್ನತ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳೂ, ಗ್ರೀಕಿನ ಇಲಿಯೆಡ್ ಮತ್ತು ಒಡೆಸ್ಸಿಗಳೂ ಮೊದಲು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು, ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು (Bards) ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಅನಂತರ ಲಿಖಿತರೂಪ ತಳೆಯಿತು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕುಶೀಲವರೆಂಬ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅಂಧನಾದ ಗ್ರೀಸಿನ ಹೋಮರನು ಇಲಿಯೆಡ್ ಮತ್ತು ಒಡೆಸ್ಸಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಗ್ರಾಮಗ್ರಾಮ ಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿದ್ವತ್‌ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಜೈಮಿನಿಭಾರತ, ರಾಜಶೇಖರವಿಲಾಸ, ಬಸವಪುರಾಣ, ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ, ಭರತೇಶವೈಭವ, ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದುವು. ರಾಜಶೇಖರ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥಹೇಳುವವನು ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತನೆಂಬ ನಂಬುಗೆ ಯಿದ್ದಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಂದ 'ಗಮಕ' ದೂರವಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಪಂಡಿತರು 'ಗಮಕ'ವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ನಿಯಮಗಳು ಕಾರಣವಾದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬೇಡ ಎಂಬುದೂ ಒಂದು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯೂ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಭಾತಖಂಡೆಯವರೂ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿರುವಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಮಕಕಲೆಗೂ ಅಂತಹ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಂಡಿತ ಗಮಕಿಯೊಬ್ಬನ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದು ಜನತೆ ಆಶಾಭಾವನೆಯಿಂದಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಗಮಕಕಲೆ ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರಿಂದ ಪಲ್ಲವಿಸಿ, ಗಮಕರತ್ನತ್ರಯರಾದ ಸಂ.ಗೋ. ಬಿಂದೂರಾಯರು, ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಕಳಲೆ ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರುಗಳಿಂದ ದಾಂಗುಡಿಯಿಟ್ಟು, ಈಗಿನ ಗಮಕ ಶಿರೋಮಣಿಗಳಿಂದ ಹೂ ಹಣ್ಣು ತಳೆದಿದೆ.

ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲದ ಗ್ರಾಮಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ, ಗುಡಿಗುಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಚಾವಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿತವಾಗುತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಕಹಳೆ ಇಂದು ಸದ್ದಡಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕರು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಚಲನಚಿತ್ರ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ಹರಿಕಥೆಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನ—ಇವುಗಳು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಮನವನ್ನಾಕರ್ಷಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಕಾರಣ ವಾದರೂ, ಜನತೆ ಇಂದಿಗೂ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಆಲಿಸುವ 'ಗಮಕ'ದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾಗಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಾವಿರಾರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶ ಗಳಿಗೆ ಗಮಕಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದೇನೆ, ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸಿದ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಸೇರಿ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಅವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಹಿಂದೆ ಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ

ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹೊಸ್ತಿಲಿನಲ್ಲಿತ್ತು ಕನ್ನಡನಾಡು. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಕೆಲವು ಅರಸಿಕರ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಆ ಕೆಲಸವು ಮುಂದುವರಿಯದೆ ನಿಂತುಹೋಯಿತು.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾವಂತರೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಿಡಿ ಮಂದಿಯ ಅಸಹನೆ ಮತ್ತು ಅಸಹಕಾರ. ಈ ಮಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ರಸಭಂಗವಾಗುವುದಂತೆ. ಒಂದು ಅರ್ಧಗಂಟೆ 'ಗಮಕಿಯ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿ ತಲೆದೂಗಿ' ಮನೆಗೆ ದಯಮಾಡಿಸುವುದು ಈ ಪಂಡಿತಮನ್ಯರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಮೇಲೆ ಕಿಂಚಿತ್ತು ದಯವಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬೇಡವೆನ್ನುವ ಮಂದಿಗೆ ಒಂದು ಮಾತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಚಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ 'ರಘುವಂಶ, ಕುಮಾರಸಂಭವ, ಶಿಶುಪಾಲವಧ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಮತ್ತು ನೈಷಧ'ಗಳಿಗೆ ಮಲ್ಲಿನಾಥನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದಿಲ್ಲವೆ? ಭಾಗವತಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಧರನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕು. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆಗಿ ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಸಮಂಜವೆನ್ನಿಸಬಹುದು

ಗ್ರಾಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಗಮಕಿಗಳು ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೆಚ್ಚು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಚನಮಾಡಿದರು. ಜನರು "ಸ್ವಾಮಿ ನೀವೆ ಹೀಗೆ ಓದಿಕೊಂಡುಹೋದರೆ ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಈ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೇಳಲಿ" ಎಂದರು, ಆಗ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಏತಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದೆನೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ವಾಚನವೂ ಬೇಕು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಬೇಕು.

ಕೆಲವರು ಹೇಳಬಹುದು "ಪುರಾಣಶ್ರವಣಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ" ಎಂದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದಿದೆ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ, ಬಸವಪುರಾಣ, ಚನ್ನಬಸವಪುರಾಣ, ಕುವೆಂಪುವಿರಚಿತ ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಕೃತಿಗೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮ, ತತ್ವ, ನೀತಿ, ದೇವರು—ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೂ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜನತೆಯಿಂದಲೇ. ಶೇಕಡಾ ಎಂಭತ್ತೈದು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯುಳ್ಳ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ಇಂದಿಗೂ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ, ಬೊಂಬೆಯಾಟ, ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತ, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಬಸವ ಪುರಾಣ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಹಿತವಾಗಿ ಓದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರು ವಾಚನಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆ ಗಮಕಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಂತೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಪದ್ಯವೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ನಾಂದೀಪದ್ಯ "ಶ್ರೀಪಥುವಿನಂಬಕ ಚಕೋರಕಂ ಪೊರೆಯೆ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡಬೆಲೆ ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ವಿಷ್ಣು, ಈಶ್ವರ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮನ ಪರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ, ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ. ಜಯನೃಪಕಾವ್ಯ—ಮುಂತಾದ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವಾಗ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಎಷ್ಟಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗದಿರದು.

ಕಾವ್ಯಪ್ರಚಾರ ಕೇವಲ ನಗರವಾಸಿಗಳಿಗೇ ಹಾಗೂ ಹಿಡಿಮಂದಿ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿರಕೂಡದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನವರೆಗೂ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ, ಗಮಕಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ, ಜನತೆ ಹಾಗೂ ಸರ್ಕಾರ ಕೂಡಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತು 'ಗಮಕಿ'ಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕೊಟ್ಟಂತೆಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಿಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡಬೇಕು. ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹರಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ಪರಿಚಯ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಬೇಕು.

ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ' ಕಲೆ ಪ್ರಸಾರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೂ ತೀವ್ರತರ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

1. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಸಂಘಟಿತರಾಗಬೇಕು. ಅಖಿಲಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ಸಂಘವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ನೋಂದಾಯಿಸಿ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

2. ಅಖಿಲಭಾರತ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ' ವಾಚನದ ಜತೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಇರಬೇಕು. ಈಗಿರುವ ವಾರಕ್ಕೆರಡುದಿವಸ ಹತ್ತು ಹತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಜತೆಗೆ ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಇರಬೇಕು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ

ಕೊಡುತ್ತಿದೆ. 'ಗಮಕ'ವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯಾದದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕೊಡಬೇಕು.

3. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಜನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳಿರುವಂತೆಯೇ 'ಗಮಕಕಲಾ' ಅಕಾಡೆಮಿಯನ್ನೂ ಸರ್ಕಾರದವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಿಗೂ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು.

4. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತು ನಡೆಸುವ 'ಗಮಕ' ಪ್ರವೇಶ ಹಾಗೂ ಪ್ರೌಢ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಗಮಕದ ಪಾಠದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನೂ ನಿಯಮಿಸಬೇಕು. ಇವರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕು.

5. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಗಮಕ ಪ್ರಸಾರಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಮಕಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಿಬ್ಬರೂ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತಿರಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ 'ಗಮಕಿ' ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಅಕ್ಷರ ತಿಳಿಯದವರೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಬಹುದು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಪ್ರಚಾರ ದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ಗಮಕಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಕಾರಣರೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವಾಚನ

ಡಾ. ಪ್ರ. ಕೃ. ಗಾಯತ್ರೀ

ಒಂದು ಕಾವ್ಯವು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಾಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ, ನವರಸ ಪ್ರತಿಪಾದಕವಾಗಿಯೂ ಗಹನ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರೌಢನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೀರಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿನ ನಿಜವಗೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವು ಹೃದ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ? ಆದರೆ, ಗಮಕ ರೂಪದಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ನಿವೇದಿಸಿದರೆ, ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮವೇ ಬೇರೆ ! ಇದು ನಿತ್ಯಸತ್ಯ. ಈ ತತ್ವವನ್ನರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಅಭಿಜ್ಞರು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸುವಾಗ, ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಎಂಬ ವಿಚಾರವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಸ್ಫುರಿತವಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಭಾರತದ ಏಕೆ, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದಿಮಕೃತಿಗಳಾದ ಸಮಸ್ತ ವೈದಿಕಮಂತ್ರಗಳೇ ಸ್ವರ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಾಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿವೆ. ಈ ವೇದಮಂತ್ರೋಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಛಂದಸ್ಸು ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ವೇದಗಳು ಛಂದೋಮಯವಾದ ವಾಣಿಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೇನೇ ಮಂತ್ರಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಗಳ ಪದ ಅರ್ಥಗಳ ಜ್ಞಾನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವೇದ್ಯವಾಗುವುವು.

ಈಗ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾಡೋಣ. ಛಂದಸ್ಸೆಂದರೆ "ಮಾತ್ರಾ ಸಂಖ್ಯೆ, ಅಕ್ಷರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗಣಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಕ್ಲುಪ್ತಮಾಡಿ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣದ ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಪಾದಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಕ್ರಮ." "ಯದಕ್ಷರ ಪರಿಮಾಣಂ ತಚ್ಛಂದಃ" ಎಂದು ಕಾತ್ಯಾಯನರು ತಮ್ಮ ಸರ್ವಾನುಕ್ರಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ 'ಅಲಂಕಾರ' 'ಆಹ್ಲಾದ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವತಂತ್ರ'ಗಳೆಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿರುವುವು. ಛಂದಸ್ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಗಾಯತ್ರೀ, ಬೃಹತೀ, ಉಕ್ತಾ ಮುಂತಾದ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿವೆ. ವೇದ ಸಂಹಿತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಹುತರ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಂತ್ರಗಾಯನದಿಂದ ದೇವತಾಪ್ರಸಾದ

ಲಭಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಮಂತ್ರಗಳ ಅರ್ಥಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಮಾಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ವೇದಮಂತ್ರಗಳು ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ, ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾನುಸಂಧಾನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಾಧಾರದಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಶಿಕ್ಷಾನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಕ್ರಮವುಳ್ಳ ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಸ್ವರಿತ ಎಂಬ ಸ್ವರತ್ರಯಗಳು ವೇದಮಂತ್ರಗಳ ಒಂದು ಅದ್ವಿತೀಯ ಲಕ್ಷಣ. ಹೀಗೆ ಸ್ವರಸಹಿತವಾಗಿ, ಶ್ರುತಿಶುದ್ಧವಾಗಿ ಮತ್ತು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ವೇದಮಂತ್ರಗಳ ಪಠಣಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ—

ಮಂತ್ರೋ ಹೀನಃ ಸ್ವರತೋ ವರ್ಣತೋ ವಾ
ಮಿಥ್ಯಾಪ್ರಯುಕ್ತೋ ನ ತಮರ್ಥಮಾಹ
ಸ ವಾಗ್ವಜ್ರೋ ಯಜಮಾನಂ ಹಿನಸ್ತಿ
ಯಥೇಂದ್ರ ಶತ್ರುಃ ಸ್ವರತೋಽಪರಾಧಾತ್ ॥ (ಪಾಣಿನೀಯಶಿಕ್ಷಾ. 51)

ಸ್ವರವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ವಿಪರೀತಾರ್ಥವುಂಟಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ವರತ್ರಯಗಳೇ ಮಂತ್ರಗಳ ಜೀವಾಳ. ವೇದಮಂತ್ರೋಚ್ಚಾರಣೆಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ತೈತ್ತಿರೀಯೋಪನಿಷತ್‌ನ ಪ್ರಥಮ ವಲ್ಲಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಾವಲ್ಲೀ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ—

॥
ಶೀಕ್ಷಾಂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಸ್ಯಾಮಃ । ವರ್ಣ ಸ್ವರಃ ।
— ।
ಮಾತ್ರಾ—ಬಲಮ್ । ಸಾಮ ಸಂತಾನಃ । ಇತ್ಯುಕ್ತಃ
॥ —
ಶೀಕ್ಷಾಧ್ಯಾಯಃ ॥

ಇದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ, ಗಮಕಕಲೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಕ್ಕಾಗಿ, ಮೇಲಿನ ಮಂತ್ರದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ—1. ವರ್ಣವೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಸಶಬ್ದ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವು. 2. ಸ್ವರ—ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಸ್ವರಿತ ಎಂಬ ಮೂರು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು. 3. ಮಾತ್ರಾ—ಸ್ವರೋಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆವಶ್ಯವಾದ ಹ್ರಸ್ವ, ದೀರ್ಘ ಮತ್ತು ಪ್ಲುತ ಎಂಬ ಮೂರು ಕಾಲಪ್ರಮಾಣಗಳು. 4. ಬಲ—ಇದು ಸಾಧನ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. 5. ಸಾಮ ಅಥವಾ

ಸಾಮ್ಯ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯು ದೋಷರಹಿತವಾಗಿ, ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಗುಣಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದು. 6. ಸಂತಾನ—ಎರಡು ಪದಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗೂಡಿಸಿ ವಿಚ್ಛೇದವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಧಿ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದೇ ಸಂತಾನ ಅಥವಾ ಸಂಹಿತೆ. ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಪಾಣಿನಿಯ ಶಿಕ್ಷಾಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ—

ಮಾಧುರ್ಯಮಕ್ಷರವ್ಯಕ್ತಿಃ ಪದಚ್ಛೇದಸ್ತು ಸುಸ್ವರಃ
ಧೈರ್ಯಂ ಲಯಸಮರ್ಥಂ ಚ ಷಡೇತೇ ಪಾಠಕಗುಣಾಃ ‖ 35

"ಮಧುರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು, ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು, ಪದಚ್ಛೇದ ಸಹಿತ ಸುಂದರ ಸ್ವರದೊಡನೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳುವುದು. ಈ ಆರು ಗುಣಗಳು ಪಠಣ ಮಾಡುವವನಲ್ಲಿರಬೇಕು."

ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯದಾದ ಸಾಮವೇದವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದೆ. ಸಾಮವೇದವನ್ನು ಸಾಮಶಿಕ್ಷೆ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಗಾನಮಾಡಿದಾಗ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಆನಂದವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭಗವಂತನನ್ನು 'ಸಾಮಗಾನಲೋಲ'ನೆಂದು ಸ್ತೋತ್ರಮಾಡುವುದು ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮವೇದಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾರದ ಶಿಕ್ಷೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಸ್ವರ ಮಂಡಲದ ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣ ವಿಚಾರವಿದೆ; 7 ಸ್ವರಗಳು, 3 ಗ್ರಾಮಗಳು. 21 ಮೂರ್ಛನೆಗಳು, 49 ತಾನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು—

ಸಾಮಸ್ವರ	ವೇಣುಸ್ವರ
ಪ್ರಥಮ	ಮಧ್ಯಮ—ಮ
ದ್ವಿತೀಯ	ಗಾಂಧಾರ—ಗ
ತೃತೀಯ	ಋಷಭ—ರಿ
ಚತುರ್ಥ	ಷಡ್ಜ—ಸ
ಪಂಚಮ	ನಿಷಾದ—ನಿ
ಷಷ್ಠ	ಧೈವತ—ಧ
ಸಪ್ತಮ	ಪಂಚಮ—ಪ

ಸಾಮಯೋನಿ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮಗಾನದ ರೂಪಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವಾಗ, ಸಂಗೀತಕ್ಕನುಕೂಲವಾದ ಅನೇಕ ಶಾಬ್ದಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮವಿಕಾರಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಇವುಗಳು ಆರು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿವೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ

72 ಮೇಳಕರ್ತರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಆರೋಹಣ—ಅವರೋಹಣ ಪರಿಮಿತಿ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಗಾನದ ರೂಪವು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬ ವಿಷಯವು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಸಾಮಗಾನವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಅಂಶದಿಂದ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಯೋನಿ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಗ್ರಾಮಗೇಯಗಾನ, ಅರಣ್ಯಕಗಾನ, ಊಹಾಗಾನ ಮತ್ತು ಊಹ್ಯ ಅಥವಾ ರಹಸ್ಯಗಾನ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. "ವೇದಾನಾಂ ಸಾಮವೇದೋಽಸ್ಮಿ" (ಭಗವದ್ಗೀತೆ 10–22) ಎಂಬ ಭಗವದ್ವಾಣಿಯು, ವೇದಗಳ ಈ ಶಾಖೆಯ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳು ಸಾಮಗಾನದಿಂದಲೇ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ವಿವಿಧ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಗಾತೃಗಳ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. "ಕಾ ಸಾಮ್ನೋ ಗತಿರಿತಿ ಸ್ವರ ಇತಿ ಹೋವಾಚ" (ಛಾಂ. ಉಪ. I. 8.4), 'ತಸ್ಯ ಹ ಏತಸ್ಯ ಸಾಮ್ನೋಯಃ ಸ್ವಂ ವೇದ ಭವತಿ ತಸ್ಯ ಸ್ವಂ ತಸ್ಯ ವೈ ಸ್ವರ ಏವ ಸ್ವಂ (ಬೃ. ಉಪ. I. 3.25) ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿಗಳು ಋಙ್ಮಂತ್ರಗಳೇ ಸಾಮರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹೃತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ಧೃಢೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ—'ಸಾಚ ಅಮಶ್ಚೇತಿ ತತ್ಸಾಮಃ ಸಾಮತ್ವಮ್, (I. 3.22) ಎಂದು 'ಸಾಮ' ಶಬ್ದದ ನಿರ್ವಚನವು ಬಹಳ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾ ಎಂದರೆ ಋಕ್ಕುಗಳು, ಅಮ ಎಂದರೆ ವಿವಿಧ ಸ್ವರಗಳು. ಹೀಗೆ ಋಕ್ಕುಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ವರಪ್ರಧಾನವಾದ ಗಾಯನದ ಸಂಯೋಗವೇ ಸಾಮವೆನಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಋಙ್ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾವ ಸಾಮರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ, ಅವುಗಳ ಸಂಕಲನವೇ ಸಾಮಸಂಹಿತೆಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. 'ಸಹಸ್ರವರ್ತ್ಮಾ ಸಾಮವೇದಃ' ಎಂಬ ಮಹಾಭಾಷ್ಯಕಾರರಾದ ಪತಂಜಲಿಗಳ ಉಕ್ತಿಯೂ ಸಾಮಗಾನದ ಸಹಸ್ರಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಶಾಖೆಗಳ ನಿಖರ ರೂಪಗಳು ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಾಮಗಳನ್ನು ಉದ್ಗಾತೃಗಳು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಗಾನಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಉಕ್ತವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮಕಕಲೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವಾಹಿನಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗುವುವು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವು ವೇದಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಅನೇಕ

ಆಧಾರಗಳಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಥಮವಾಗಿ, ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶಂಸೋಕ್ತಿ—

ಕೂಜಂತಂ ರಾಮರಾಮೇತಿ ಮಧುರಂ ಮಧುರಾಕ್ಷರಂ
ಆರುಹ್ಯ ಕವಿತಾಶಾಖಾನ್ ವಂದೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೋಕಿಲಂ

"ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೆಂಬ ಕೋಗಿಲೆಯು ರಾಮರಾಮನೆಂದು ಮಧುರವಾಗಿ ಗಾನಮಾಡಿತೆಂಬುದು" ಗಮಕಕಲೆಗೆ ಪೋಷಕವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಯುಗದ ಪ್ರಭಾತ ತಾರೆಯಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಮಹರ್ಷಿಗಳೇ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ—

ಪಾದಬದ್ಧೋಽಕ್ಷರಸಮಃ ತಂತ್ರೀಲಯ ಸಮನ್ವಿತಃ
ಶೋಕಾರ್ತಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತೋ ಮೇ ಶ್ಲೋಕೋ ಭವತು ನಾನ್ಯಥಾ

(ರಾಮಾಯಣ, I. 5)

ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ಲೋಕವೆಂದರೆ—"ಪಾದ ವಿಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಪ್ರತಿಪಾದಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಅಕ್ಷರ ಸಂಖ್ಯೆಗಳುಳ್ಳ ಮತ್ತು ವೀಣಾನಾದದಂತೆ ಅಥವಾ ಶ್ರುತಿಗತಿ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಶ್ಲೋಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ". ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಪಠನಮಾಡುವಾಗ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿರುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜ್ವಲಂತ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ, 'ಲವಕುಶರಿಂದ ಆಕರ್ಷಕ ಗಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ.'

ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ, ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಖರವಾದ ನಿಯಮವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ವೃತ್ತಗಂಧಿ, ಚೂರ್ಣಿಕಾ, ಉತ್ಕಲಿಕಾಪ್ರಾಯ ಬಂಧಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯವುದೀರ್ಘವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಶ್ರವ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಗವದ್ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರ ಗದ್ಯತ್ರಯ, ವೇದಾಂತದೇಶಿಕರ ರಘುವೀರ ಗದ್ಯ, ಶ್ಯಾಮಲಾದಂಡಕಗಳು ಜ್ವಲಂತ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ನೂತನ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು, ಪದ್ಯಗದ್ಯಗಳ ಒಂದು ಸುಂದರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವರು. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆನಂದ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. ಭೋಜರಾಜನ—

ಗದ್ಯಾನುಬಂಧ ರಸಮಿಶ್ರಿತ ಪದ್ಯಸೂಕ್ತಿಃ
ಹೃದ್ಯಾಹಿ ವಾದ್ಯ ಕಲಯಾ ಕಲಿತೇವ ಗೀತಿಃ

ಎಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಉಕ್ತಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ.

ಈ ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಶೈಲಿಯೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಗದ್ಯಭಾಗಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದು, ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನಲ್ಲದೆ, ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗಾನಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅಥವಾ ಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ವಾಚನ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿರುತ್ತದೆ.

ಸಮಗ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ರಾಗ ತಾಳ ಬದ್ಧವಾದ ಗೇಯ ಕಾವ್ಯ ಗೀತಗೋವಿಂದವು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದ ಗೇಯಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಗೇಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿದೆ.

ವೈದಿಕಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಸ್ವರಸಂಗೀತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ (ಶಾರೀರ) ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದರೆ, ಲೌಕಿಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಶಬ್ದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿವೆ. ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗಾಯತ್ರೀ, ಜಗತಿ, ತ್ರಿಷ್ಟುಪ್ ಮುಂತಾದ 22 ಛಂದಸ್ಸುಗಳೇ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಂದ ಒಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಗಾಯತ್ರೀ ವೃತ್ತ ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೂಲವಾದರೆ, ಅನುಷ್ಟುಪ್ ವೃತ್ತ ಕಾವ್ಯಯುಗದ ಒಂದು ನೂತನ ನಿರ್ಮಾಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ಛಂದೋಸಂಗೀತವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹ್ರಸ್ವ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರದ ಮಧ್ಯೆಯಿರುವ ಅಂತರವನ್ನಾಧರಿಸಿದೆ. ಈ ಅಂತರವು ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ—

1. ಧ್ವನಿಮೌಲ್ಯ. 2. ಅಕ್ಷರಕಾಲ. 3. ಮಾತ್ರಾಕಾಲ.

ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರ ಇರುವಿಕೆಯಿಂದ ತಾಳಸಂಗೀತ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತ ಮುನಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 6 ಅಕ್ಷರಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಿರುವ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ (ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ) ಯತಿ ಪ್ರಯೋಗ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಸೌಲಭ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃಪೇಯವಾಗಿರಲು ಯತಿ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ. ಛಂದಶ್ಯಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಹೇಮಚಂದ್ರ, ಪಿಂಗಳ, ಭರತ, ಕೇದಾರ ಮುಂತಾದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ಯತಿಯೆಂದರೆ 'ವಿಚ್ಛೇದ' 'ವಿರಾಮ' 'ವಾಗ್ ವಿರಾಮ' ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಶ್ರವ್ಯೋ ವಿರಾಮೋ ಯತಿಃ' ಎಂಬ ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಉಕ್ತಿಯು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಾದ ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್ ಮತ್ತು ಜಗತಿಗಳೇ ಯತಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯತಿಜೋಡಣೆಯು ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತಾಂಶ

ಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ವಿವಿಧ ಅಕ್ಷರಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ತಾಳಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಕೃತಛಂದಸ್ಸುಗಳೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದೋಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಮೂರು ಗಣಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ—

1. ದ್ವಿಪದಿ. 2. ಚತುಷ್ಪದಿ. 3. ಅರ್ಧಸಮ ಚತುಷ್ಪದಿ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆರ್ಯ (ಗಾಥಾ), ಮಾತ್ರಾಸಮಕ, ಮತ್ತು ವೈತಾಳೀಯ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಪುನಃ ವೈತಾಳೀಯ ವೃತ್ತವು ವರ್ಣಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ವೈತಾಳೀಯವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಇದಕ್ಕೂ ತಾಳಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೈತಾಳಿಕರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಾಳವೃತ್ತಗಳಿವೆ. ಈ ತಾಳವೃತ್ತಗಳೇ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು—ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಚಚಾಮರ, ಆರ್ಯಾ, ಪಜ್ಝತಿಕಾ, ಔಪಚ್ಛಂದಸಿಕಾ, ಆಪಾತಲಿಕಾ.

ಪಂಚಚಾಮರ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಾವಣಕೃತ ಶಿವತಾಂಡವ ಸ್ತೋತ್ರ, ಕೃಷ್ಣತಾಂಡವ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ವಾಚನ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ತಾಂಡವನೃತ್ಯದ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವೇ ನಮ್ಮ ಮನಃಪಟಲದಮೇಲೆ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ—ಮೊದಲನೆಯದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಖಂಡನಡೆಯಲ್ಲೂ, ಎರಡನೆಯದು ತಿಶ್ರನಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ಆಯಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಗತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿಯೇ ಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಆರ್ಷೇಯವಾದ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ವಿವಿಧ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯರಚನೆಯು, ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಕವಿತಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಲ್ಲದೆ, ಓದುಗರಿಗೂ, ಸಹೃದಯ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೂ ಶ್ರಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಹೃದ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಎಂಬ ಪ್ರಧಾನಾಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಆಯಾ ವರ್ಣನೆ, ವಿಷಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಭಾವ, ರಸಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗವಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸ್ರಗ್ಧರಾವೃತ್ತವು ವೀರರಸ ಮತ್ತು ಓಜೋಗುಣ ದ್ಯೋತಕ; ಮಂದಾಕ್ರಾಂತವು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಪ್ರಕೃತಿ, ದೇಶ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ; ಪಂಚಚಾಮರ ನೃತ್ಯವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ; ಶಿಖರಿಣೀ ಮಧುರಭಾವ,

ದೇವತಾವರ್ಣನೆ; ವಸಂತತಿಲಕಾ ಭಕ್ತಿಭಾವ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ; ದಂಡಕ ದೀರ್ಘವರ್ಣನೆ, ಸುತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮಕಕಲೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವಾಚನಕಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯವಾಚನಕಲೆಗೆ ಆದರ್ಶಮಾದರಿಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣಿಕ

ಬಿ. ರಾಜಶೇಖರಯ್ಯ

ಪುರಾಣಗಳ ಹುಟ್ಟು

ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಗೈದು, ತನ್ಮಯಾಂತರ ತಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಒಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಂದು ನಿಯತ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಪಡಿಸಿದರು, ಅದೇ 'ವೇದ'. ವೇದವೆಂದರೆ 'ಜ್ಞಾನರಾಶಿ'.

ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ-ಕರ್ಮ-ಜ್ಞಾನ ಈ ಮೂರರ ಚಿಂತನೆ ಇದ್ದರೂ, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಋಕ್, ಯಜುಸ್, ಸಾಮ ಮತ್ತು ಅಥರ್ವಗಳೆಂಬ ಈ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳು ಚತುರ್ಮುಖಬ್ರಹ್ಮನ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿಂದ ಶ್ವಾಸರೂಪದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದವೆಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರತಕ್ಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳು, ಆರಣ್ಯಕಗಳು ಮತ್ತು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇವಲ 'ಕೇಳುವಿಕೆ-ಕೇಳಿ ಬೋಧಿಸುವಿಕೆ' ಎಂಬೀ ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಿದುದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ 'ಶ್ರುತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಆರಣ್ಯಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಗೊಂಡು, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಪಾಕಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ, ಕೆಲವು ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದಾಗಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ಶ್ರುತ್ಯುಕ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪುರಾಣಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಯ್ತು. ವೇದಗಳು 'ಅಪೌರುಷೇಯ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಪುರಾಣಗಳು 'ಪೌರುಷೇಯ' ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಅಥವಾ ರಚಿತ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿವಾದವೂ ಇಲ್ಲ.

ಪುರಾಣಗಳ ಉದ್ದೇಶ

ಜನ್ಮತಾಳಿದ ಮನುಷ್ಯನು, ತಾನು, ಯಾವ ಪರಾತ್ಪರವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದನೋ, ಆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯಬೇಕಾದುದು ಅವನ ಮುಖ್ಯ

ಗುರಿ. ಅಂದರೆ ಮೋಕ್ಷಸಂಪಾದನೆಯೇ ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯ. ಈ ಮೋಕ್ಷವನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಧರ್ಮ-ಅರ್ಥ-ಕಾಮಗಳೆಂಬ ಪುರುಷಾರ್ಥತ್ರಯಗಳನ್ನು ಮೊದಲ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಆವಿಯ ರೂಪ ಹೊಂದಿದ ನೀರು, ಜಲದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸಮುದ್ರವನ್ನೇ ಸೇರಬೇಕಾದುದು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಷ್ಟೆ! ಅಂತೆಯೇ ಮಾನವನ ಗುರಿಯೂ ಸಹ. ಈ ಗುರಿಯ ಸಾಧನೆ ವೇದೋಕ್ತ ಕರ್ಮಾದ್ಯಾಚರಣೆಗಳಿಂದ—ಎಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೇಳಿಕೆಯುಂಟು. ಆದರೆ, ಪಂಡಿತರಲ್ಲದವರು ಇವುಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯದ ಕೆಲಸ, ಅದರಿಂದಾಗಿ, ಪಂಡಿತರಲ್ಲದವರಿಗೂ ಸಹ ವೇದೋಕ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ, ಸನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಂಡುಬರಲಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳು ಜನ್ಮತಾಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯ್ತು ಅಂದರೆ, ಪುರುಷಾರ್ಥ ಚತುಷ್ಟಯಪ್ರಾಪ್ತಿಯೇ ಪುರಾಣಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ.

'ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಾಭ್ಯಾಂ ವೇದಂ ಸಮುಪಬೃಂಹಯೇತ್'—'ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಮುಖಾಂತರ, ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ಗೂಢಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು'—ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣಿಕ

ಪುರಾಣಿಕ ಪದದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ 'ಪುರಾಣ' ಪದದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯ. 'ಪುರಾ ನವಂ ಪುರಾಣಂ'—'ಹಿಂದೆ ಇದು ಹೊಸದಾಗಿತ್ತು', 'ಪುರಾ ನೀಯತೇ ಇತಿ ಪುರಾಣಂ'—'ಹಿಂದೆ ನಡೆದುದನ್ನು ಈಗ ನಮ್ಮೆದುರು ಒಯ್ಯುವುದು ಅಥವಾ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಪುರಾಣ'—ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ನಿರ್ವಚನಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಅವಯವಾರ್ಥ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಸರ್ಗ. ಪ್ರತಿಸರ್ಗ-ವಂಶ-ಮನ್ವಂತರ-ವಂಶಾನುಚರಿತ-ಎಂಬೀ ಐದು ಪ್ರಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯೇ 'ಪುರಾಣ' ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ.

ಸರ್ಗಶ್ಚ ಪ್ರತಿಸರ್ಗಶ್ಚ ವಂಶೋ ಮನ್ವಂತರಾಣಿ ಚ
ವಂಶಾನುಚರಿತಂ ಚೇತಿ ಪುರಾಣಂ ಪಂಚಲಕ್ಷಣಂ

ಈ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಹದಿನೆಂಟು. ಇವುಗಳನ್ನು 'ಮಹಾಪುರಾಣ' ಗಳು—ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಾಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗಿ ಹದಿನೆಂಟು ಉಪಪುರಾಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣದ್ವೈಪಾಯನ ಅಥವಾ ವೇದ

ವ್ಯಾಸನೇ ರಚನೆಮಾಡಿದ್ದು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ.

ಆದಿಯಲ್ಲಿ ನೂರುಕೋಟಿ ಗ್ರಂಥ (= ಶ್ಲೋಕ) ಪರಿಮಿತವಾದ ಪುರಾಣಗಳ ರಾಶಿಯನ್ನು ಚತುರ್ಮುಖಬ್ರಹ್ಮನೇ ತನ್ನ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಪಡಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಪ್ರಳಯಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಶತಕೋಟಿ ಗ್ರಂಥ ಪರಿಮಿತವಾದ ಈ ಪುರಾಣರಾಶಿಯೆಲ್ಲವೂ ಸುಟ್ಟುಹೋಗಲಾಗಿ, ವಿಷ್ಣುವು ಮತ್ಸ್ಯರೂಪದಿಂದವತರಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಚತುರ್ಮುಖಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಿದನು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇವೂ ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತಾ ಬರಲು, ವಿಷ್ಣುವು ಪ್ರತಿದ್ವಾಪರಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಸರೂಪದಿಂದವತರಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣವು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಬ್ರಹ್ಮ-ವಿಷ್ಣು ಮೊದಲಾದವರು ಮೊದಲ ಪುರಾಣಿಕರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ, ನಾರದ, ಪಾರ್ವತಿ, ಷಣ್ಮುಖ, ಗಣಪತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವವೃಂದವೆಲ್ಲ ಪುರಾಣಿಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದಾಗಿದೆ.

'ಪುರಾಣಿಕ'ಪದವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಪೌರಾಣಿಕ' ಎಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪುರಾಣಿಕ'ವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುರಾಣಿಕ' ಎಂದು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ 'ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನ'ದ ಮನೆತನ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಿಯ ಕುರುಹಾಗಿ ಉಳಿದಿರಬಹುದು. ಪೌರಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಪುರಾಣಿಕ ಎಂದರೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬಲ್ಲವನು, ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೇಳುವವನು ಎಂದರ್ಥ.

"ಪುರಾಣಂ ಅಧೀ ತೇ, ವೇದ ವಾ ಪೌರಾಣಿಕಃ ಪುರಾಣವೇತ್ತಾ" ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡುವವನು, ತಿಳಿದವನು ಪುರಾಣವೇತ್ತಾ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಎನಿಸುವನು. ತಿಳಿದವನು ಮಾತ್ರವೇ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳಿಗೆ ಬೋಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ 'ಪೌರಾಣಿಕ' ಅಥವಾ 'ಪುರಾಣಿಕ' ಎಂಬ ಅನ್ವರ್ಥನಾಮವುಳ್ಳವನು.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರಾಣಿಕರು

ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಂತೆ, ಬ್ರಹ್ಮ-ವಿಷ್ಣು ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳೂ ಪುರಾಣಿಕರಷ್ಟೆ ! ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ—

"ಲೋಮಹರ್ಷಣಪುತ್ರಃ ಉಗ್ರಶ್ರವಾಃ ಸೌತಿಃ ಪೌರಾಣಿಕಃ ಶೌನಕಸ್ಯ ಕುಲಪತೇಃ ದ್ವಾದಶವಾರ್ಷಿಕೇ ಸತ್ರೇ ಋಷೀನ್ ಅಭ್ಯಾಗತಾನ್ ಉಪತಸ್ಥೇ"

"ಲೋಮಹರ್ಷಣನ ಪುತ್ರನೂ, ಸೌತಿಯೂ ಪೌರಾಣಿಕನೂ ಆದ ಉಗ್ರಶ್ರವಸನು, ಕುಲಪತಿಯಾದ ಶೌನಕನು ಆಚರಿಸಿದ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯ ಯಾಗಕ್ಕೆ

ಆಗಮಿಸಿದ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದನು"—ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ—

ತ್ರಯ್ಯಾರುಣಿಃ ಕಶ್ಯಪಶ್ಚ ಸಾವರ್ಣಿರಕೃತವ್ರಣಃ
ವೈಶಂಪಾಯನ ಹಾರೀತಾ ಷಡ್ವೈ ಪೌರಾಣಿಕಾ ಇಮೇ

"ತ್ರಯ್ಯಾರುಣಿ, ಕಶ್ಯಪ, ಸಾವರ್ಣಿ, ಅಕೃತವ್ರಣ, ವೈಶಂಪಾಯನ ಮತ್ತು ಹಾರೀತ—ಈ ಆರು ಮಂದಿ ಪೌರಾಣಿಕರು" ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣಿಕನ ಲಕ್ಷಣ

ಪೌರಾಣಿಕನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪೌರಾಣಿಕರ ಸ್ವರೂಪಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಈತನ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಊಹೆಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಂದರೆ, ಇವನು—ತಪಸ್ವಿ, ಜ್ಞಾನಿ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳ ಗಣಿ, ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಲ್ಲವ, ಸರಸ–ಸರಳಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಮನೋರಂಜಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಸೂಕ್ತವರ್ಣನೆಗಳೊಡನೆ ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ವಿವರಿಸುವ ಕಲೆಗಾರ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಚಾರಶೀಲ, ಸಕಲಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾರಂಗತ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇವನ ನಿಖರವಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳದಿರುವುದರಿಂದ, ಇವನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ, ಸಭೆ-ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವನಿಗೆ ಪ್ರಮುಖಸ್ಥಾನವಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಾಣಭಟ್ಟನು ತನ್ನ ಹರ್ಷಚರಿತದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಪಾಠಕ ಅಥವಾ ಪುಸ್ತಕ ವಾಚಕ ನೊಬ್ಬನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಗಮಕಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದರೂ ಇದರಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಿಕನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

"ಅತ್ರಾಂತರೇ ದುಕೂಲಪಟ್ಟಪ್ರಭವೇ, ಶಿಖಂಡ್ಯಪಾಂಗ ಪಾಂಡುನೀ ಪೌಂಡ್ರೇ ವಾಸಸೀ ವಸಾನಃ, ಸ್ನಾನಾವಸಾನಸಮಯ ವಂದಿತಯಾ ತೀರ್ಥಮೃದಾ ಗೋರೋಚನಯಾಚ ಆರಚಿತ ತಿಲಕಃ, ತೈಲಾಮಲಕ ಮಸೃಣಿತಮೌಲಿಃ, ಅನುಚ್ಚ ಚೂಡಾ ಚುಂಬಿನಾ ನಿಬಿಡೇನ ಕುಸುಮಾಪೀಡೇನ ಸಮುದ್ಭಾಸಮಾನಃ, ಅಸಕೃದು ಸಂಯುಕ್ತ ತಾಂಬೂಲ ವಿಮಲಾಧರ ರಾಗಕಾಂತಿಃ, ಏಕಶಲಾಕಾಂಜನ ಜನಿತಲೋಚನರುಚಿಃ, ಅಚಿರಭುಕ್ತಃ, ವಿನೀತಮಾರ್ಯಂಚ ವೇಷಂ ದಧಾನಃ, **ಪುಸ್ತಕವಾಚಕಃ ಸುದೃಷ್ಟಿ**

ರಾಜಗಾಮು ನಾತಿದೂರವರ್ತಿನ್ಯಾಂ ಚಾಸಂದ್ಯಾಂ ನಿಷಸಾದ. ಸ್ಥಿತ್ವಾ ಚ ಮುಹೂರ್ತಮಿವ, ತತ್ರಾಲಾಪನೀತಸೂತ್ರವೇಷ್ಟನಮಪಿ ನಖಕಿರಣೈಃ ಮೃದುಮೃಣಾಲ ಸೂತ್ರೈರಿವ ಆವೇಷ್ಟಿತಂ ಪುಸ್ತಕಂ ಪುರೋನಿಹಿತ ಶರಶಲಾಕಾಯಂತ್ರಕೇನಿಧಾಯ —ಗಮಕ್ಯೈಃ ಮಧುರೈಃ ಆಕ್ಷಿಪನ್ ಮನಾಂಸಿ ಶ್ರೋತೃಣಾಂಗೀತ್ಯಾ ಪವನಪ್ರೋಕ್ತಂ ಪುರಾಣಂ ಪಪಾಠ !"

ಜೋಡಿರೇಷ್ಮೆ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದವನು, ಸ್ನಾನಮಾಡಿ, ತಿಲಕ–ಗೋರೋಚನ ಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವನು, ತೈಲಾಮಲಕದಿಂದ ಕೇಶವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವನು, ಹೂವಿನಿಂದ ಕೇಶವನ್ನಲಂಕರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವವನು, ತಾಂಬೂಲ ಚರ್ವಣ ಮಾಡಿರುವವನು, ವಿನಯಶೀಲ, ಗೌರವ ಮೂಡಿಸುವ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿದವನು ಇತ್ಯಾದಿ—

ಅಂದರೆ, ಇಂದಿನ ಸಂಗೀತಗಾರ, ಗಮಕಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ವಿವರಣೆ ಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದಾದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಪೌರಾಣಿಕರಿಗೂ, ಇಂದಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ರಿಗೂ ಇರುವ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸೂತಾದಿಗಳು ಮಹರ್ಷಿ ಗಳೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾದುದಷ್ಟೆ! ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ವಿಧದ ಮಾರ್ಪಾಡು ಈ ಪುರಾಣಿಕರಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಇಂದು ಪುರಾಣಿಕ ಎಂದರೆ ಯಾರು ?

ಪೌರಾಣಿಕ ಪದದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವ ನಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವವನು ಎಂಬರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದಷ್ಟೆ! ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಈ ಪುರಾಣಿಕರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಗುರುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತಿಳಿದ ಕಥಾಭಾಗಾದಿ ಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ, ಬೋಧೆ ನೀಡುವವರಾಗಿದ್ದರು ಈ ಪೌರಾಣಿಕರು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಪುರಾಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಾತ್ರಾದಿಗಳು ಹಿರಿದು ಹಿರಿದಾಗಿರುವುದೆನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಗಮಕಿ—ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರ ಅಥವಾ ಪ್ರವಚನಕಾರ ಎಂಬೀ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಂಡು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಇಂದು ಪುರಾಣಿಕನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರ ಅಥವಾ ಪ್ರವಚನಕಾರ ನಿದ್ದಾನೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾದೀತು.

ಗಮಕಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ,

ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗ-ಲಯ-ಭಾವ-ರಸಾದ್ಯನುಗುಣವಾಗಿ, ಮಧುರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಗಮಕಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾದರೆ, ಸಮಯೋಚಿತವಾದ ವಿವರಣೆಗಳು, ಅರ್ಥವಿಶೇಷ, ಉಪಕಥೆಗಳು ಅಥವಾ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಸರಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯ-ರಸವನ್ನನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರನದು. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಪೌರಾಣಿಕರು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇಂದು ಪುರಾಣಿಕನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆಯೆ ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಹು ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮಕಿಯೊಬ್ಬನೇ ಸಾಕೆಂಬುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಶ್ರೋತೃಗಳ ಪೈಕಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲವರೆಷ್ಟು ಮಂದಿ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ನಾನಾರೀತಿಯ ಮನೋಭಾವ, ಅಭಿರುಚಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಸಕಲ ಸಹೃದಯಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗವು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ನಾವಿಂದು ತೆಗೆದುಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಮಕಿ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕನಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಸಮಭಾಗಿಗಳಾಗಿಯೇ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಾನಂದ ರಸದೂಟವನ್ನು ಉಣಬಡಿಸತಕ್ಕವರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಳ್ಳವರಷ್ಟೆ.

ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗಮಕ

ಡಾ. ಎಸ್. ರಮಾಮಣಿ

ಸಂಘಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಂಡಿತರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಅವರಿಂದ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಜನಜನಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಾಚಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಅದರ ತೂಕವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಆಗಿನಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವ, ನಿರಾಕರಿಸುವ (ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರದಮೇಲೆ) ಹಕ್ಕು ಆ ಸಭೆಗೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. 'ತೊಲ್‌ಕಾಪ್ಪಿಯಂ' ನ ಮುನ್ನುಡಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಲ್‌ಕಾಪ್ಪಿಯಾರರ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಪನಂಬಾರನಾರ್ ಎಂಬುವವರು ಪಾಂಡ್ಯರಾಜ ನಿಲಂದರುತಿರುವಿರ್ ಪಾಂಡ್ಯನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತೊಲ್‌ಕಾಪ್ಪಿಯಾರರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಇರಿಸಿ, ಆ ಸಭೆಯ ಟೀಕಾಚಾರ್ಯ ಪೀಠವಲಂಕರಿಸಿದ್ದ ಅಡಂಗೋಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ತೀವ್ರ ಟೀಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡು, ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ತಿರುವಳ್ಳುವರರು ತಮ್ಮ 'ತಿರುಕ್ಕುಱಳ್' ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯಲು ಹೋದದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಕವಿಗಳು ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ 'ಪಟ್ಟಿನಮಂಡಪಮ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿತ್ತೆಂದೂ ಈ ಪದ ಶಿಲಪ್ಪದಿಕ್ಕಾರಮ್ ಹಾಗೂ ಮಣಿಮೇಖಲೈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆಯೆಂದು ವಿ. ಆರ್. ರಾಮಚಂದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಪು. 18)

ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ಗಮಕನ್' ಎನ್ನುವ ಪದ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರದ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಬುದ್ಧಮಿತ್ರರ 'ವೀರಸೋಱಿಯಂ' (11ನೆಯ ಶತಮಾನ)ನ 179ನೆಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ "ಕವಿ, ಗಮಕನ್, ವಾದಿ, ವಾಕ್ಕಿ" ಈ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೂ 11ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಂದೇ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೆ 'ಗಮುಕಿಗಳು' ಪಂಡಿತರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಯೆಂದರೆ "ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಹಾಗೂ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಂತ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅರಿಯದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು

ಸಹ ಪಂಡಿತರು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವವನು" ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೈದ್ಯನಾಥ ದೇಶಿಕರ "ಇಲಕ್ಕಣ ವಿಳಕ್ಕಂ' ನಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಯೆಂದರೆ "ಸಕಲ ವಿದ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾರಂಗತನಾದವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸುವವನು" ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ನಿಱಿತ್ತೆಂದ ಕಲ್ವಿಯಾನ್ ನಿಱಿತ್ತೆಂದ ಅಱಿವಾನ್
ಅಱಿತ್ತೆಂದ ಒರು ಪೊರುಳದವ್ವೈ ವಿರಿಕ್ಕ
ವಲ್ಲವನ್ ಕಮುಕನ್ ಚೊಲ್ಲುಂಗಾಲ್ಲೈ.

(ಪೊರುಳ ಅಧಿಕಾರಂ, ಪಾಟ್ಟಿಯಲ್ 171)

ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ "ಯಾಪ್ಪರುಂಗಲ ವಿರುತ್ತಿ"[2]ಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. 19ನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ಮುತ್ತುವೀರಿಯಂ'ನಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಕ(ಗ) ಮಕನ್, ವಾದಿ, ವಾಕ್ಕಿ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಪಂಡಿತ ಪ್ರಭೇದಗಳೆಂದು ಹೇಳಿ (ಕವಿಯೇ ಕಮುಕನ್, ವಾದಿ, ವಾಕಿಯೇನ್ಱುವ್ವೈಯೋರಂ ನಾಂಗುಂ ಪುಲವ್ವೈಕ್ಕಿಯಲ್ಪೇ-1021). ಗಮಕಿಯೆಂದರೆ "ಯಾವುದೇ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬಲ್ಲವನು" (ನ್ಯಾಪಕಂ ಚೆಂಬೊರು ಣಡ್ಡೈಯಿನ್ಪ್ಪೊರುಳುಂ ಅಱಿತ್ತಿಹು (ಕು) ವೋನ್ ಕಮುಕನಾಂ ವೆಱುತ್ತುಂಗಾಲ್ಪೈ-1023) ಎಂದು ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡದ ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಗಮಕಿಗಿಂತ ತಮಿಳಿನ ಗಮಕಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪುರಾತನ ತಮಿಳಿನ 'ತೇವಾರಂ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯನಂತರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರನ್ನು 'ಓದುವಾರ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಓದುಗಾರಿಕೆ ಕನ್ನಡದ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[3] ಈ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಜನಾಂಗವೇ ಇದ್ದು ಈಗಲೂ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ತೇವಾರಂ' ಹಾಗೂ 'ತಿರುವಾಚಕ'ಗಳನ್ನು ಇವರುಗಳು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ 'ಓದುವಾರ್' ಶಬ್ದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ತಿರುಜ್ಞಾನಸಂಬಂಧರ 'ನಮಶ್ಶಿವಾಯ ತಿರುಪ್ಪದಿಕಂ'ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದ ನಮಶ್ಶಿವಾಯವೆಂದು ಭಗವಂತನನ್ನು ಅತುಳ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತ ಸ್ತುತಿಸುವ ಭಕ್ತರು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಾಣಿಕ್ಯವಾಚಕರು ತಾವು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಕ್ತರುಗಳು ಇದ್ದುದಾಗಿಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಋಗ್ವೇದವನ್ನು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು 'ಸ್ತೋತ್ರ'ಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. (ತಿರುಪ್ಪಳ್ಳಿ ಎಱುಚ್ಚಿ, 4ನೆಯ ಪದ್ಯ) ಮಾಣಿಕ್ಯವಾಚಕರ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಅಪ್ಪರ್ ಮೊದಲಾದವರ 'ತೇವಾರಂ'ಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಅವೇ ಈ 'ಸ್ತೋತ್ರ'ಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಮುಂದೆ

ರಾಜರಾಜ ಚೋಳನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಓದುವಾರ್'ಗಳು ಇದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಿದೆ. ರಾಜ ರಾಜ ಚೋಳನು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ತಿರುಪ್ಪದಿಕಂ'ಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಹಲವರನ್ನು ನೇಮಿಸಿದ್ದನೆಂದು, ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಈ ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[4]

ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾದ 'ಪುರಾಣ ಕಥನ' ಅಥವಾ 'ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗ' (ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಶಬ್ದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ) ಮಾಡುವ 'ಪರಿಪಾಠ' ಕುಲ ಶೇಖರ ಆಳ್ವಾರರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಕುಲಶೇಖರರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು 'ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರವಚನ'ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೀತಾಪಹರಣದ ವಾರ್ತೆ ಬಂದಾಗ ರಾವಣಮರ್ದನಕ್ಕಾಗಿ ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತರಾಗಿ ಲಂಕಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಲು ಸನ್ನದ್ಧರಾದರಂತೆ ! ಅವರ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕಥೆ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಇದರ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆ ಏನೇ ಇರಲಿ 'ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರವಚನ' ಆ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಎಂದರೆ ಸು. 9ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಇತ್ತೆಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ'ಕ್ಕಿಂತ 'ಭಾರತ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವು' ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಲ್ಲಿಪುತ್ತೂರರ 'ಭಾರತ'ವು ಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಿಗಳ ಮೆಚ್ಚಿನ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ, 18ನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ನಲ್ಲಾಪ್ಪಿಳ್ಳೈ' ಎನ್ನುವವರು ವಿಲ್ಲಿಪುತ್ತೂರರು ಬೇಕೆಂದೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಪ್ರಸಂಗಿ'ಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಆರ್ಕಾಟ್, ಉತ್ತರ ಆರ್ಕಾಟ್ ಹಾಗೂ ಚಂಗಲ್‌ಪೇಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ (ಈಗ್ಲೂ) ಬೇಸಿಗೆಯ ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಿಗಳು ಈ ಭಾರತವನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಮನರಂಜನೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಟಿ. ಪಿ. ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಸುಂದರಂರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[5]

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಓದುವದನೇಶ್ವರೈಯರ್ ಪುದುಚೇರಿ ಮೊದಲಾದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ 'ತಿರುವಿಳೈಯಾಡಲ್' 'ಕಂಬ ರಾಮಾಯಣ' ಹಾಗೂ 'ಭಾರತ' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಮಾಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[6] ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರವರ 'ನಂದಚರಿತ್ರೆ ಕೀರ್ತನೆ' ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉ.ವೇ. ಸ್ವಾಮಿನಾಥಯ್ಯರ್ (19, 20ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಅವರ ತಂದೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಾಮಿನಾಥಯ್ಯರ್ ಅವರ ತಂದೆ ಈ "ನಂದನಾರ್ ಚರಿತೆ" ಯನ್ನು "ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ"ವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಅವರು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಜೀವನೋಪಾಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ

ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಸ್ವಾಮಿನಾಥಯ್ಯರ್‌ರವರು ತಾವೇ ಸ್ವತಃ 'ತಿರುವಿಳೈಯಾಡಲ್ ಪುರಾಣ' ಪ್ರಸಂಗಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾರದೇ ಕಾಡಿದ್ದಮಳೆ ಬಂದು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗ ಮಾಡಿದುದರಿಂದಲೇ ಮಳೆ ಬಂದಿತೆಂದು ಹರ್ಷಗೊಂಡು ಜನತೆ ತಮಗೆ ಸನ್ಮಾನಮಾಡಿದುದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದನ್ನು ನಡೆಸುವುದರಿಂದ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಸಹ ಜನರಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಮಾಡುವಾಗ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಂಜಾವೂರಿನ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ತಂಜಾವೂರು ಜನತೆಯ ಉತ್ಸಾಹ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಹರಿಕಥೆ ನಡೆಸಲು ತರಪೇತು ನೀಡುವ ಕಾಲೇಜು ಕೂಡ ಈಗ ಅಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ತಮಿಳು ಪಂಡಿತರೊಬ್ಬರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂತು. ಅಂತೂ ಈ ಕಲೆಗೆ ನೀಡಿರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಇದರಿಂದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

'ರಾಮಾಯಣ', 'ಭಾರತ', 'ತಿರುವಿಳೈಯಾಡಲ್ ಪುರಾಣ'[7], 'ನಂದನಾರ್ ಚರಿತೆ', ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ 'ತಿರುಪ್ಪುಕ (ಹ)ಳ್' (ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ), 'ಕಂದಪುರಾಣ', 'ತಿರುವಾಚಕಂ' ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕೂಡ ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಪ್ರಸಂಗ'ಗಳಾಗಿದ್ದವು. 'ತಿರುವಾಚಕ'ವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆ. ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್‌ರವರು 'ತಿರುವಾಚಕಮಣಿ'ಯೆಂದೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶೆಂಗೋಳಿಪುರಂ ಅನಂತರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರು, ತಿರುವಾನಂದವಾರಿಯಾರ್, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇವರೇ ಮುಂತಾದ ಮಹನೀಯರು ಇತ್ತೀಚಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗಿಗಳು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ವೀರಸೋಟಿಯಂ ಸಂ : ಕ.ರಾ. ಗೋವಿಂದನಾಥಮೊದಲಿಯಾರ್, ಕಳಗಂ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮದರಾಸು, 1970. ಪುಟ. 280
2. ಯಾಪ್ಪರಂಗುಲಂ (ವಿರುತ್ತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಮೇತ) ಸಂ: ಪುಲವರ್ ಇರಾ. ಇಳಂಕುಮಾರನ್, ಕಳಗಂ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮದರಾಸು, 1976, ಪುಟ. 552
3. ಗಮಕ ಕಲೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, 1974 ಪುಟ. 74
4. ಮುದಲ್ ಇರಾಜ ರಾಜಚೋಳನ್, ಪಂಡಿತ ಉಲಗನಾಥಪಿಳ್ಳೈ, ಪುಟ. 57
5. ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ವಿ. ಆರ್ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತ ಪುಟ. 159
6. ನನ್ನ ಚರಿತ್ರೆ. ಉ.ವೇ. ಸ್ವಾಮಿನಾಥಯ್ಯರ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ, ಹೊಸದೆಹಲಿ, 1969 ಪುಟ. 25
7. ಪರಂಜ್ಯೋತಿ ಮಾಮುನಿವರರು ರಚಿಸಿದ ಈ ಗ್ರಂಥ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಆರುಕಲ್ಲಿನ ಪೀಠ ಸುಂದರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಗಮಕಕಲೆ

ಡಾ. ಆರ್ಶಿಯಸ್

ಸಹೃದಯರ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ರಸೋಚಿತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಗಮಕ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ರಾಗ ತಾಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಕೇಳುಗರನ್ನು ರಂಜಿಸುವವನು ಗಮಕಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಳನ್ನು ಕುಶೀಲವರು ಗಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕೇಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಆಂಧ್ರ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ನನ್ನಯ ಮಹಾಕವಿ (11ನೆಯ ಶತ.)ಯನ್ನು ಕೋರುವಾಗ ರಾಜ ರಾಜ ನರೇಂದ್ರ ಹೀಗೆಂದನು: "ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ, ಹಲವರಿಂದ ಕೇಳಿ ಭಾರತಬದ್ಧಸ್ಪೃಹರಾದವರಿಗೆ ಬಹುಯಾಗ ಫಲ ಒದಗುವುದು." ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಓದಿ ಹೇಳುವ ಪೌರಾಣಿಕರು ರಾಜ ರಾಜ ನರೇಂದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯ 11ನೆಯ ಶತಮಾನ ದಿಂದಲೂ ಇತ್ತೆಂದು ನನ್ನಯನ ಆಂಧ್ರ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಗಮಕಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಹೇಳಿದಾತ ತೆಲಗು ಕವಿ ನನ್ನೆಚೋಡ (12ನೆಯ ಶತ). "ಕವಿ ಗಮಕಿ ಪ್ರಶಂಸಿತುಡು" (2-208), "ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾಗ್ಮಿ ಗಾಯಕ ನಟ ಚಿಂತಾಮಣಿ" (3-112), "ಕವಿ ಗಮಕಿ ಬುಧ ನಿದಾನುಡು" (11-1) ಎಂಬ ಮೂರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನೆಚೋಡ ತನ್ನ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯ 'ನವನೀತ ಪಾಟ್ಟಿಯಲ್' ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಗಮಕನ್, ವಾದಿ, ವಾಕ್ಕಿ ಎಂಬುವರನ್ನು ಹೆಸರಿ ಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ನನ್ನೆಚೋಡನ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲೂ ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾಗ್ಮಿ, ಗಾಯಕ, ನಟ ನೆಂಬ ರೀತಿಯ ಕಲಾವಿದರ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ತಿಕ್ಕನ ತನ್ನ ಮಹಾಭಾರತದ ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದಲ್ಲಿ "ಕವಿ ಗಮಕಿ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಜ್ಜನಂಬುಲು" (3-232) ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. 13ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತಿಕ್ಕನನ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೂ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳಿದ್ದರೆಂದು ಊಹಿಸ ಬಹುದು.

ಪುರಾಣಪ್ರವಚನ, ಕೇಳಿಕೆ, ಕಾವ್ಯವಾಚನ, ಹರಿಕಥೆ, ವಚನಗಳ ಗಾಯನ ಮುಂತಾದುವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳು. "ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಾದ್ಯನೇಕ ಪುರಾಣ ಪ್ರವೀಣರ"ನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನಯ (ಮಹಾಭಾರತ ಆದಿ. 1–8) ಹೇಳಿದ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರನ್ನು ಇಂದಿನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಸಹೃದಯರು ಆದರದಿಂದ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. "ಶ್ರೀ ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಪುರಾಣ ಪಾರೀಣ ಪೌರಾಣಿ ಕುಲುನು" ಎಂದು ಜಕ್ಕನ (14ಶತ.) ತನ್ನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಕ ಚರಿತ್ರ' ದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಂಗಂಬುಲ ವಿನೋದಿಂಚು" ಎಂಬು ದಾಗಿ ಪಿನವೀರನ (15ಶತ.) ಎಂಬವನು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ವಿನೋದಿ ಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸಿಂಹಗಿರಿ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯ (14ಶತ.) ನೆಂಬವನಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ತನ ಪದಕವಿತಾಪ್ರಪಿತಾಮಹನೆಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಸಿಂಹಗಿರಿ ವಚನ, ಸಿಂಹಗಿರಿ ವಿನ್ನಪ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. "ದಂಡೆ, ಚಿಟಿತಾಳ ಸಂಧಿಸಿಕೊಂಡು ನಾರಾಯಣನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ದಂಡೆ ನುಡಿಸುತ್ತಾ ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತಾ ಹೇಳಿದೆ" ಎಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ತೆಲುಗಿನ ಭಜನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯನೇ ಮೂಲಪುರುಷನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ವಚನ, ದ್ವಿಪದಿ, ಶತಕ, ಉದಾಹರಣ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಾಗಯುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವನ್ನೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ನೆಯದಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ತೆಲಗುಭಾಷೆ ಮತ್ತು ತೆಲಗುಪದ್ಯ ಗಾನಯೋಗ್ಯ ವಾದುವು. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸ್ವರಾಂತ ಭಾಷೆ. ಆಧುನಿಕ ತಮಿಳು, ಕನ್ನಡ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಂತ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಹಳೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾಂತ ಪದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸ್ವರಗಳು ಪ್ರಾಣ, ವ್ಯಂಜನಗಳು ಪ್ರಾಣಿಗಳೆನಿಸಿ ಕೊಂಡಿವೆ. ತೆಲುಗುಪದಗಳು ಸ್ವರಗಳಿಂದಲೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಆ ಭಾಷೆಗೆ "ಇಟಾಲಿಯನ್ ಆಫ್ ದಿ ಈಸ್ಟ್" ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ತೆಲುಗು ಪದ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಸದ ಜೊತೆಗೆ ವಡಿಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಸ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿ, ವಡಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಇಂಪಾಗಿ ಕಿವಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳಾದರೂ ತೆಲುಗಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ವಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಶಾಸನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಲಭ್ಯ

ಛಂದಸ್ಸು 'ತರುವೋಜ' (ಅದ್ದಂಕಿ ಶಿಲಾಶಾಸನ—ಕ್ರಿ.ಶ. 848). ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ವಡಿಗಳಿವೆ.

ನನ್ನಯನ ಕಾಲದಿಂದ 20ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಶ್ವನಾಥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರ ವರೆಗೂ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ. ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸಿನ, ಮಾತ್ರಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮತ್ತು ದೇಶಿಛಂದಸ್ಸಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಬಳಸಲಾಗುವ ಚಂಪೂ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೇ ತೆಲುಗರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿದರು. ರಸೋಚಿತವಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಸಾಧ್ಯ. "ಅಕ್ಷರ ರಮ್ಯತೆ" ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ನನ್ನಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು, ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇನಿದ್ದರೂ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಾಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಅಕ್ಷರಛಂದಸ್ಸಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತಾಳಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಾಗ ಯುಕ್ತವಾಗಿ "ಓದಬಹುದಷ್ಟೆ." ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ "ಪಾಠ್ಯಂ ಗೇಯೇಚ ಮಧುರಮ್" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ "ಕಾವ್ಯವಾಚನ" ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಲವಾಗಿದ್ದರೂ, ತಾಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಾಯನ ಮಾಡುವ ಗಮಕಕಲೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ.

ತೆಲುಗಿನ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನ, ಹರಿಕಥೆ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದೆಂದರೆ ಪೋತನನ ಭಾಗವತ. ಪೋತನನಷ್ಟು ಮಧುರವಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಆಂಧ್ರಕವಿ ಇಲ್ಲ. ತೆಲುಗಿನ ವಡಿಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪೋತನನನ್ನು ಮೀರಿದವರಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ರಾಮರಾಜ ಭೂಷಣ (16ಶತ.) ನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಕವಿ 'ಸಂಗೀತ ಕಲಾರಹಸ್ಯ ನಿಧಿ'. "ವಸು ಚರಿತ್ರ" ಎಂಬ ರಾಮರಾಜ ಭೂಷಣನ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

"ಲಲನಾಜನಾಪಾಂಗ ವಲನಾ ವಸದನಂಗ
ತುಲನಾಭಿಕಾ ಭಂಗದೋಃ ಪ್ರಸಂಗ
ಮಲಸಾನಿಲ ವಿಲೋಲದಳ ಸಾನವರಸಾಲ
ಫಲ ಸಾಸವ ರಸಾಲ ಪನ ವಿಶಾಲ
ಮಲಿನೀ ಗರುದನೀ ಕಮಲಿನೀ ಕೃತ ಧುನೀ ಕ
ಮಲಿನೀ ಸುಖಿತ ಕೋಕಕುಲ ವಧೂಕ

ಮತಿಕಾಂತ ಸಲಕಾಂತ ಲತಿಕಾಂತರ ನಿಕಾಂತ
ರತಿಕಾಂತ ರಣಕಾಂತ ಸುತನುಕಾಂತ...."

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ರಾಗತಾಳಗಳಿಗಳವಡಿಸಿ ಹಾಡಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ವೀಣೆಯಮೇಲೂ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ನುಡಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ.

ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಗಮಕಕಲೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸತಕ್ಕ ಛಂದಸ್ಸು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ದ್ವಿಪದ. ದೇಶೀಯ ಛಂದಸ್ಸಾದ ದ್ವಿಪದಿಕಾವ್ಯಗಳ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿದೆ. "ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣ" ತೆಲುಗಿನ ಮೊದಲ ದ್ವಿಪದಿ ಕಾವ್ಯ (12–13ಶತ.) ದ್ವಿಪದಿಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿರುವಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಇನ್ನಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಗ ತಾಳಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೆಲುಗಿನ ದ್ವಿಪದಿಯನ್ನು ಹಾಡ ಬಹುದು. ತ್ರಿಪದಿ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಾಯತ್ರಿಯಾದರೆ, ದ್ವಿಪದಿ ತೆಲುಗು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯತ್ರಿ. "ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣ" ಪಂಡಿತರನ್ನೂ ಪಾಮರ ರನ್ನೂ ರಂಜಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ. ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನಗಳಲ್ಲಿ, ಹರಿಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ 'ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣ'ದ ಭಾಗಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ದ್ವಿಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಭವ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಕಾರಣನಾದವನು ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥ. ಈ ಕವಿ ಬರೆದ "ಬಸವ ಪುರಾಣ" ಮತ್ತು "ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಚರಿತ್ರ" ಶೈವರಿಗೆ ಪರಮ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. "ಬಸವ ಪುರಾಣ"ದ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಓರುಗಲ್ಲಿನ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. "ಉದಾಹರಣ ಕಾವ್ಯ" ವೆಂಬುದು ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸೋಮನಾಥನ ಕೊಡುಗೆ. ಇದು ಸ್ತುತಿರೂಪದ ಗಾನ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಲಘುಕಾವ್ಯ. ಸೋಮನಾಥ "ಬಸವೋ ದಾಹರಣ" ವನ್ನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೂ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಪದ್ಯ, ಒಂದು ಕಳಿಕ ಮತ್ತು ಒಂದು ಉತ್ಕಳಿಕ ಎಂಬುವಿರುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯ ಅಕ್ಷರಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುದು. ಕಳಿಕ ಮತ್ತು ಉತ್ಕಳಿಕ ಮಾತ್ರಾಛಂದಸ್ಸಿನ ತಾಳಪ್ರಧಾನ ರಚನೆಗಳು. ಪದ್ಯವನ್ನು ರಾಗಯುಕ್ತವಾಗಿ ಓದಿ, ಕಳಿಕ ಮತ್ತು ಉತ್ಕಳಿಕಗಳನ್ನು ರಾಗ ತಾಳ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಮಾರ್ಗ–ದೇಶಿ ಸಂಯೋಗದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆ ಒಂದಿದೆ. ಗಮಕಕಲೆಗೆ ಇದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕೊಡುಗೆ.

ಅಷ್ಟಕವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಲಘುಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ತಾಳ ಪ್ರಧಾನ ವಾಗಿದ್ದು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. 3+4 ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗುವ ಎಂಟು ಪದ್ಯಗಳ ಈ ಅಷ್ಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಯೂ ತೆಲುಗಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕಂದುಕೂರಿ ರುದ್ರಕವಿಯ "ಜನಾರ್ದನಾಷ್ಟಕ" ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಅಷ್ಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. 16ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ನೂರಾರು ಅಷ್ಟಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಆಧುನಿಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾನಯೋಗ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ|| ಸಿ. ನಾರಾಯಣರೆಡ್ಡಿ ಅವರ "ನಾಗಾರ್ಜುನ ಸಾಗರಂ" ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಗೇಯಕಾವ್ಯ. ಪುಟ್ಟಪರ್ತಿ ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯರ ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಮಾಯಣವೂ ಗಮಕಕಲೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹಾಡು ಜನಮನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರಂಜಿಸಬಲ್ಲುದೆಂದರಿತ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು, ಹಾಡನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಆಂಧ್ರರು ಲಯಪ್ರಿಯರು ; ಲಯಾನ್ವಿತ ಕಾವ್ಯವೇ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವುದು.

ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯವಾಚನ

ಸಿ. ಕಮಲಾದೇವಿ

ಕೇರಳನಾಡು ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳ ಬೀಡು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮನುಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದವರೆಗೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಅನೇಕ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕೇರಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನವೀನತೆಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿಯೂ ವೈದಿಕಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ವೇದಪಂಡಿತರು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ಅತಿರಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸೋಮಯಾಗಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವೈದಿಕಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಕೇರಳಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಈ ಚರಿತ್ರೆ ಆರ್ಯಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 800ರಲ್ಲಿ ಮಹೋದಯಪುರದಿಂದ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ 2ನೆಯ ಚೇರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ವೈದಿಕಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರದ ಸುವರ್ಣಯುಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇರಳದ ಹಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಪಾಠಶಾಲೆಗಳು, ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರಗಳಿದ್ದುವು. ಈ ಎಲ್ಲ ಏರ್ಪಾಟುಗಳೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಲುವಾಗಿ ಆಗಿದ್ದುವು.

ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ಧಾರೆಗಳು ಉಳಿದವರಲ್ಲಿಯೂ ಹಬ್ಬಲಿ ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ರೂಪಗೊಂಡವೆನ್ನಬಹುದು. ಉಳಿದ ಜಾತಿಯವರೊಡನೆ ನಂಬೂದಿರಿಗಳು ಬೆಳೆಸಿದ 'ಸಂಬಂಧ' ವೆಂದು ಹೇಳುವ ವಿವಾಹರೀತಿ, ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಣಿಪ್ರವಾಳ ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಏರ್ಪಾಟುಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸವಿಶೇಷ ರೀತಿ— ಅದೇ 'ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟಂ'. ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟಂನಿಂದ ರೂಪತಾಳಿ ಹರಿಕಥೆಗೆ ಸಮಾನ

ವಾದದ್ದು 'ಕೂತ್ತು'. ಈ ಕೂತ್ತಿನ ಸರಳರೂಪ 'ಪಾಠಕಂ'—ಇವೇ ಮುಂತಾದ ದೇವಾಲಯಕಲೆಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾದುವು.

ಈ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗವಾಗಿ 'ಪಟ್ಟತ್ತಾನಂ' ಎಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹುಟ್ಟಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು, ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ನಿಶ್ಚಿತಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪಾರಾಯಣ ನಡೆಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಈ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪಾರಾಯಣ ನಡೆಸಲು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲು ಪಂಡಿತರು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗೆ ದೊರೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. 'ಭಟ್ಟಸ್ಥಾನಂ' ಎನ್ನುವುದರ ರೂಪಾಂತರ 'ಪಟ್ಟತ್ತಾನಂ' ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಹೆಸರು. 'ಭಟ್ಟನ್' ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೆಂದರ್ಥ.

'ಪಟ್ಟತ್ತಾನಂ' ಬಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು 10ನೆಯ ಶತಕದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಗಳಿವೆ. ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ಮಾವಾರತ ಪಟ್ಟನ್' ಎನ್ನುವ ಪದವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರನ್ನು ನೇಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಓದಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡಿ ಜನರನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಈ ಮಹಾಭಾರತ ಭಟ್ಟನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತಕವಿಯಾದ ವಾಸುದೇವ ಭಟ್ಟತಿರಿಯು ತನ್ನ ಯಮಕಕಾವ್ಯ 'ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರುವನ್ನು "ವೇದಾನಾಮುಧ್ಯಾಯಿಾ ಭಾರತಗುರು...." ಎಂದು ಸ್ಮರಿಸುವ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಭಾರತಗುರು' ವೆಂಬ ಶಬ್ದ ಮಹಾಭಾರತ ಪಾರಾಯಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯದಿಂದ ದೊರೆತ ಬಿರುದೆಂದೂ ಅವರ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು 'ಪರಮೇಶ್ವರನ್' ಎಂದೂ ಉಳ್ಳೂರು ಎಸ್. ಪರಮೇಶ್ವರಯ್ಯರ್ ಅವರು ಕೇರಳಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟ 1ರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಳಂಕುಳಂ ಕುಞ್ಞನ್ ಪಿಳ್ಳೆಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ವಿಜಯದ ಕರ್ತೃ ವಾಸುದೇವ ಭಟ್ಟತಿರಿಯು ಎರಡನೆಯ ಚೇರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ರಾಮವರ್ಮ ಕುಲಶೇಖರನ ಸಮಕಾಲೀನ. ಯಾವುದೋ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟತಿರಿಯ ಗುರುವಾದ 'ಪರಮೇಶ್ವರನ್' 'ಮಾವಾರತ ಪಟ್ಟ' ನಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹೇಗಾದರೂ, ಈ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಕೇರಳದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವಾಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇತ್ತು ಎನ್ನಲು ಯುಧಿಷ್ಠಿರವಿಜಯದ ಈ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

13–14ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಣಿಪ್ರವಾಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಪಂಡಿತನಾದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಟ್ಟನ್–ಚಟ್ಟನ್' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 14 ನೆಯ ಶತಕದ 'ಉಣ್ಣುನೀಲಿ ಸಂದೇಶಂ' ಎನ್ನುವ ಮಣಿಪ್ರವಾಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಹಾಭಾರತ ಪಾರಾಯಣದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ—ದೂತನಾದ ಸರ್ವಾಂಗನಾಥ ಆದಿತ್ಯವರ್ಮನು 'ಕರಿಪ್ಪೂಕ್ಕಳಂ' ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಟಾಗ ಹತ್ತಿರದ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ವಾಚಿಸುವುದು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು—ಎನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ. (ಉಣ್ಣುನೀಲಿ ಸಂದೇಶಂ–ಪೂರ್ವ ಸಂದೇಶಂ—ಪದ್ಯ 89). ಅಂದಿನಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿವಸ ಬೆಳಗಿನ ಹೊತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಪಾರಾಯಣ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ನಂಬೂದಿರಿಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು 'ಪಟ್ಟತ್ತಾನಂ' ಪದವಿಯನ್ನು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯ ಅಧಿಕಾರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಲು ತೊಡಗಿದಂದಿನಿಂದ ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಧಃಪತನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬುಗೌರವದಿಂದ ಬಳಸಿದ 'ಪಟ್ಟರ್ಗಳ್' (ಭಟ್ಟರ್ಗಳ್) ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಪರಿಹಾಸ ಸೂಚಕವಾಗಿ 'ಪಟ್ಟರ್' ಎಂದಾಯಿತು. 16ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ 'ಪಟ್ಟತ್ತಾನಂ' ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅನಂತರವೂ ಹಲವಾರು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಾವಾರತ ಪಟ್ಟತ್ತಾನಂ' ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪುರಾಣವಾಚನ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಕ್ರಮೇಣ ನಿಂತುಹೋಯಿತು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರ ತಮಿಳುನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಗಮಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೇರಳದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗಮಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಪುರಾಣಕಾವ್ಯವಾಚನದಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳು ಗಮಕಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟುದು ಅನಂತರ ಕಾಲದ ಸಂಗತಿ. ಎಲ್ಲ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲಉದ್ದೇಶ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಚರಣ.

ಭಕ್ತರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಇಂದಿಗೂ ಕೇರಳದ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಷ್ಠಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯವಾಚನ ಪದ್ಧತಿ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾರಾಯಣಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಭಾಗವತ ಪುರಾಣ ಪಾರಾಯಣ ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಏಳುದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಪುರಾಣವನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಇಂದಿಗೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸಂಘಟಕರು ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ ವಿನಃ ಅದರ ಮೂಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಲಲಿತವಾದ ಗಾನಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ಕೇರಳದ ಕಾವ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಹರಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿ, ಪುರಾಣವಾಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಧ್ಯೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅರೋರಾ

ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾದಿ ಮತ್ತು ವಾಂಗ್ಮಿಗಳೆಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಉತ್ತರಭಾರತದ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಕವಿಕರ್ಮವೊ ಹಾಗೆಯೆ ಅದನ್ನು ಓದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಸಹೃದಯಧರ್ಮ. ಸಹೃದಯ ಓದುಗರಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಬೆಲೆ? ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಾನು ಓದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ್ದು ಸಾಲದೆ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಸ್ಫುರಣವಾಗುವಂತೆ ರಸಾನುಭವನಾಗುವಂತೆ ಭಾಷಾಸೌಂದರ್ಯ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ವಾಚನ ಮಾಡುವ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಜೀವನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಂಟು. ಆದರೆ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಗಮಕ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವಾಚನಕಲೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾದಂತೆ ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವಂತಹ ಯಾವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಅಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರಭಾರತದ ಗೇಯಪದ್ಧತಿಗಳೆಲ್ಲ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ವಲಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ಜನಪದಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪಠನ ಮಾಡುವ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಜನಪದಕಲಾವಿದರು ಇಲ್ಲವೆ ಧಾರ್ಮಿಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯ ಗೇಯಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರೆ ಹೊರತು ವಿಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನಪದ್ಧತಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆ

ಪ್ರಾಚೀನಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಗಾಯನಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ದೇಶಿಸಂಗೀತ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ದೇಶಿಸಂಗೀತಕ್ಕೆ 'ಗಾನ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ದೇಶಿಸಂಗೀತ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು. ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಗಳು ದೇಶಿ

ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಕವಲೊಡೆದದ್ದು. ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತ ಇಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ದೇಶಿಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತ ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತದ ಪೀಠವನ್ನಲಂಕರಿಸಿದಾಗ ಜನಪದಸಂಗೀತವೇ ದೇಶಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಿಸತೊಡಗಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ನೆರೆದ ಜನರ ಮುಂದೆ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಠನ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ವೇದಕಾಲದಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಾಚನ ಸಂಗೀತದ ಅಂಗವಾಗಿಯೆ ಮುಂದುವರೆಯಿತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಮೂರು ಅಂಗಗಳಾದ ಗಾಯನ, ವಾದನ ಮತ್ತು ನರ್ತನ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಯಜುರ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿನಿಯೋಗ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಠಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಯಜುರ್ವೇದದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ತೈತ್ತರೀಯ ಹಾಗೂ ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದರ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಾಯಕರು ಹಗಲಿನಲ್ಲೂ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಗಾಯಕರು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲೂ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಟಿಯಿತ್ತು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತವಲ್ಲದೆ ಗಾಥಾ, ನಾರಾಂಶಸಿ ಮುಂತಾದ ಜಾನಪದಸ್ವರೂಪದ ಸಂಗೀತ ಕೂಡ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು ಅಂದಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಮೌಖಿಕ ವಾಚನಕಲೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಥಾ ಅಥವಾ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಪರಂಪರಾಗತ ವೀರಕಾವ್ಯಗಳ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದು 'ಸೂತ' ಎಂಬ ಜಾತಿಯ ಜನ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮತ್ತು ನರ್ತಿಸುವ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾಗಿ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಉಪನಿಷತ್ತು ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಗಾಯನಕಲೆ ಉನ್ನತವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು ಎನ್ನಬಹುದು.

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರು ತಮ್ಮ ಸ್ವರಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ಚಾತುರ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಎದುರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಸ್ವರ, ಪದ, ಕಾಲ, ಮೂರ್ಛನ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತಾಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡಿ ಸಭಾಸದರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಿದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಸಾರ ಸೂತ, ಚಾರಣ ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ಗಾಯಕರಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇಂಥ ಗಾಯಕರು ತಾವು ಹೋದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಜನರನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ತಿ ಯಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ನಡೆಸುವ ಗಮಕಿಗಳಿಗೂ ಈ ಗಾಯಕರಿಗೂ ಸಮಾನತೆಯುಂಟು. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಶೌರ್ಯ

ಪ್ರಧಾನವಾದ 'ಗಾಥಾ' ಎಂಬ ಗಾಯನ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗಂಧರ್ವರು (ಹಾಡುಗಾರರ ಒಂದು ಜಾತಿ) ಮತ್ತು ಕಥಾಗಾಯಕರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೂ ಇಂಥ ವೀರ ಗಾಥಾಗಳಿಂದಲೇ ತದನಂತರ ಮಹಾಭಾರತದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ.

ಬೌದ್ಧಯುಗ ಅಥವಾ ಪಾಲಿಭಾಷೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಗಾಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ವಾಚನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಥೇರೀಗಾಥಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 522 ಗೀತೆಗಳಿದ್ದು ಸುಮಾರು 73 ಮಂದಿ ಭಿಕ್ಷುಣಿಯರು ಇವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗಾಥೆಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚನಾಕಾರರೆ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಆಸಕ್ತರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕರು ಸಹ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಬೌದ್ಧರ ವಿನಯಪಿಟಕ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಪಿಟಕಗಳು ಸಹ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಂಟು.

ಜೈನಯುಗಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾಚನಕಲೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಪ್ರಿಯವಾದುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಕೆಲವೇ ವರ್ಗಗಳ ಮತ್ತು ಧೀಮಂತರ ಸೊತ್ತು ಮಾತ್ರವೆನಿಸಿದ್ದ ಈ ಕಲೆಗಳು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ಕೈಸೇರಿದವು. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾಚನಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಧಮಾನ ಮಹಾವೀರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಸಡಿಲಿಸಿದ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾಜ ಗತವಾಗಲು ಜೈನಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಪತಂಜಲಿಯ ಕಾಲ ಮೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಶುಂಗಯುಗಗಳ ಸಂಧಿಕಾಲ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. 2ನೆಯ ಶತಮಾನ). ವೇದಪಠನ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳ ಸರಿಯಾದ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ 'ಕೋಕಿಲಾಭಿವ್ಯಾಹಾರಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಶ್ವಘೋಷನ 'ಬುದ್ಧಚರಿತೆ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಬ್ಬರೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. 'ಬುದ್ಧಚರಿತೆ'ಯ ವಾಚನ ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಸಾಮ್ರಾಟ ಕನಿಷ್ಕ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹರ್ಷವರ್ಧನನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 606–47)ನಾಗಾನಂದ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ ಮತ್ತು ರತ್ನಾವಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಹ ಗಾಯನಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು ಹಳ್ಳಿಪಟ್ಟಣಗಳೆನ್ನದೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಜನರ ಆದರ ಗಳಿಸಿದ್ದವು. ಈ ನಡುವಣ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನ ಕಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯು ತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾದರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯು ವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಭಾರವಿ, ಬಾಣ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕರ ಎದುರಿಗೆ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಸಿಗದೆ ಕೈಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರುವುದು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಸಾಧ್ಯ !

ರಜಪೂತರ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ ಸಂಗೀತ ವಾಚನಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ವಿಮುಖವಾದರೂ ಬಾಹ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಹೋದವು. ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವೀರಕಾವ್ಯಗಳ ಹೊಳೆಯೆ ಹರಿಯಿತು. 'ರಾಸೋ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದ ಕಾವ್ಯಗಳು ವೀರ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರರಸಗಳ ಅದ್ಭುತ ಸಮನ್ವಯ. ಚಂದಬರದಾಯಿ (14ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಕವಿಯ 'ಪೃಥ್ವೀರಾಜರಾಸೋ' ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟಪ್ರಾಯವಾದದು. ಚಂದಕವಿ ಸಹ ನಮ್ಮ ಪಂಪನಂತೆ ಅಸಿಮಸಿವೀರ. ರಾಸೋ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಹ ರಾಜಸ್ಥಾನಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ವಾಚನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಜಗನಿಕ ಎಂಬ ಕವಿಯ (ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. 1173) 'ಆಲ್ಹಖಂಡ' ಎಂಬ ವೀರಕಾವ್ಯಕೃತಿ ಇಡೀ ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಜನ ಇಂದಿಗೂ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಪ್ರತಿ ಈವರೆಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಹರಿದುಬಂದ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಪರಿಧಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುದು ಸರಿಯೋ ಹೇಗೋ ನೋಡಬೇಕು. ಇದೇ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಯದೇವ ಕವಿ ಬರೆದ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮತ್ತು ಗಾಯನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅದ್ಭುತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಇಂದಿಗೂ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ವಾಚನ ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದುಂಟು.

ಖಿಲ್ಜಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರು (ಜನನ ಕ್ರಿ.ಶ. 1253) ಗಾಯನಕಲೆಗೆ ಅನೇಕ ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಶ್ರೀಮಂತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ. ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಿಲ್ಜಿ ದಕ್ಷಿಣದ ದೇವಗಿರಿಯ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದು ತನ್ನ ಲೂಟಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ಗಾಯಕರನ್ನೂ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದ. ದೇವಗಿರಿಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞ ಗೋಪಾಲನಾಯಕ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿಬಂದುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಸರಾಂತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ' ರಚನೆಯಾದದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ. ತನ್ನ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯ ಮಹಮ್ಮದ್‌ಬಿನ್ ತೊಗಲಖ್ ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಮುಸಲ್ಮಾನರನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ವಾಚನ ಸಭೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ.

ಲೋದಿಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. 15ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದ ಗಾಯಕರು ಈ ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಮುಗಲ್ ಕಾಲದ ಪ್ರಾರಂಭದ ವೇಳೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಗಾಯನ–ವಾಚನಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ತಲೆದೋರಿತು.

ಸ್ಥಿರತೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಮೊಗಲರ ಸೈನ್ಯದ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಿಂದ ದೂರಸರಿದ ಶೃಂಗಾರನಿರೂಪಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತೇನೊ.

ಹುಮಾಯೂನನ ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಆಂದೋಲನ ಚಾಲನೆ ಪಡೆಯಿತು. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆಮಾತ್ರ ಮಣೆಹಾಕಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉಪಟಳಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತ್ರಾಹಿ ತ್ರಾಹಿ ಎಂದು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರು ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವದಿಂದ ಮೊರೆ ಹೋದಾಗ ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಭಜನ್ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡವು. ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲವಂತೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣ ಯುಗವೆನಿಸಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸೊಬಗು, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾಚನಗಳು ಸರ್ವತೋ ಮುಖವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸರು ರಾಸಲೀಲೆ ಎಂಬ ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. (16ನೆಯ ಶತಮಾನ). ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಮುಂಚೆಯೆ ವಲ್ಲಭಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ಹಿತಹರಿವಂಶರು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ರಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ರಾಸ ಲೀಲೆಗೆ ಬೀಜಾರೋಪಣ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಸೂರದಾಸ್ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಛಾಪ ಕವಿಗಳ ಪದಗಳ ಮತ್ತು ಭಜನೆಗಳ ವಾಚನವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಸ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವೃತ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಮಂಡಳಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಪಂಜಾಬ್, ಬಂಗಾಳ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾ ಸಂಚರಿ ಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗೆಯೆ ತುಳಸೀರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ರಾಮಲೀಲಾ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸೂರದಾಸರ 'ಸೂರಸಾಗರ' ಮತ್ತು ತುಳಸೀದಾಸರ 'ರಾಮಚರಿತಮಾನಸ' ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಂತೂ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಇಡೀ ಉತ್ತರಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. 'ಸೂರಸಾಗರ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಮಧುರ ಸಂಗಮಭೂಮಿ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಧ್ರುಪದಗಾಯನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಸೂರದಾಸರ ಪದಗಳು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವಿವಿಧ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಭಾವ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ರಸಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕವಾದ ರಾಗಗಳ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಸೂರದಾಸರು ಸ್ವರಸಂಕೇತವನ್ನು ಸಹ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗವಾಗಿ ವಾಚನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ 'ಸೂರಸಾಗರ' ಒಂದು ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯ. 'ರಾಮಚರಿತಮಾನಸ' ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ವಾಚನಾಸಕ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿರುವ ಅಮೋಘ ಕೃತಿ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಹಾಂಗೀರ ಮತ್ತು ಷಾಜಹಾನರ

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ವಾಚನ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತಾದರೂ ಔರಂಗಜೇಬನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಉತ್ತೇಜನವೂ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಸಹ ನಾಮದೇವ, ರಾಮದಾಸ, ತುಕಾರಾಮ, ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದವರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಪದ್ಯರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದರು. ಇಂದಿಗೂ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳ ವಾಚನ ಅಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಆಧುನಿಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಯುಗವೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿ, ಜೀವನವಿಧಾನ, ದೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬದಲಾದವು. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣಕಲೆಯ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಿದಂತೆಯೆ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಹಾಕಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ವಾಚನ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಳಿಮುಖವಾಗತೊಡಗಿತು. ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು, ನಡೆನುಡಿ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಾನುಕರಣ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ವಾಚನಮಾಡುವ ಕಲೆ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಯಿತು.

ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗಮಕಕಲೆ ಏಕೆ ಬೆಳೆದುಬರಲಿಲ್ಲ ?

ಉತ್ತರಭಾರತದ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ) ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗಮಕ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಕಲೆ ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಏತಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕಬಹುದೇನೊ. ಉತ್ತರಭಾರತ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ವಿದೇಶೀಯರ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶ. ಗ್ರೀಕರು, ತುರ್ಕರು, ಮುಸಲ್ಮಾನರು, ಐರೋಪ್ಯರು ಎಡಬಿಡದೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿ ನಡೆಸಿದರು. ಸಿಂಧೂ ಗಂಗಾ ಯಮುನಾ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರಾದಿಗಳ ದಂಡೆಯ ಸಮತಲವಾದ ಸಮೃದ್ಧ ನೆಲ ಈ ಜನರ ಪಾಲಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗದಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಾದಿ ಕಲೆಗಳು ಕೂಡ ಈ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಮಣಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಪ್ರಾಕೃತ ಅಪಭ್ರಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಉತ್ತರಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳು ಉತ್ತರ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮದುದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋದವು. ಮಧ್ಯಭಾರತೀಯ ಆರ್ಯಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯೆನಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಈ ಭಾಷೆಗಳು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟು ಈಚೆಗೆ. ಅಂತೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಉಪಭಾಷೆಗಳು (ಭೋಜಪುರಿ, ವ್ರಜ, ಮೈಥಿಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ದೊಡ್ಡ ಭಾಷೆಗಳಷ್ಟೆ ಜನಸಂಖ್ಯಾ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ

ಯಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದೇ ಮೇಲುಗೈ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು, ಸ್ವಂತವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರಲಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಿಂದಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ವ್ರಜ, ಅವಧಿ, ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಡಿಂಗಲ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಚಂದನೂ ಹಿಂದಿಯ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯೆ, ಮೈಥಿಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯೂ ಹಿಂದಿಯ ಹಿರಿಯ ಕವಿಯೇ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಪಯುಗದ ಜೈನಕವಿಗಳು, ಅನಂತರ ಬಂದ ವೀರಶೈವ ಯುಗದ ವಚನಕಾರರು, ಕವಿಗಳು, ಅವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಬಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಾದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು. ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದಿಕ್ಕು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತಿತು. ಆದರೆ ನಿರಂತರ ಆಕ್ರಮಣದ ಪಿಡುಗಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಉತ್ತರಭಾರತ ಯಾವಾಗಲೂ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ಥಿರತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಮೂರೂ ರೀತಿಯ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಹಿಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಥಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಿದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ, ನಿರ್ಗುಣ ಭಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ ಮೂಲದವಾದರೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸುಲಭ ಗಮ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ತಮ್ಮ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಇವು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಲಿಬಿಲಿಯುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರು ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿ ತಮ್ಮ ದಾರ್ಶನಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಪ್ರಚಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಕೃತಿವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಹೊರತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಗಿ ಈ ವಾಚನಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದುಬರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಜೈನಕವಿಗಳಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಲೌಕಿಕಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಂಥ ಕವಿಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಂತೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವಿರೋಧಿ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಿ ಆಕ್ರಾಂತರಾದ ಜನ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಮನಸೋತರು. ಯಾವುದೇ ಇಹಶಕ್ತಿಯೂ ತಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲಾರದಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ ಆತನ ಕೀರ್ತನೆ ಯಲ್ಲಿ ಸುಖಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು ; ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದೆಡೆಗೆ ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆದ ವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ ಸೂರದಾಸರು ಮತ್ತು ತುಳಸೀದಾಸರು. ಸೂರದಾಸರು ವ್ರಜ

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ತುಳಸಿ ಅವಧಿಭಾಷೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದರು. ಮರ್ಯಾದಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮನಾಗಿ ತುಳಸಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡ ಶ್ರೀರಾಮ ಜನ ಮಾನಸದ ಆರಾಧ್ಯದೈವನಾದ. ತುಳಸೀರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಭಾವವಲಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಶಕ್ತವಾದ ಮಹಾಭಾರತ (ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ ಭಾರತವಿರುವಂತೆ) ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಮಾನಸಕ್ಕೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾದ ಮಹಾಭಾರತವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಗಮಕಕಲೆ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗು ತ್ತಿತ್ತೇನೊ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಹಾಭಾರತವು ರಾಮಾಯಣದಂತೆ ಏಕಕೇಂದ್ರಕವಲ್ಲ, ಬಹುಕೇಂದ್ರಕ. ಇತಿಹಾಸ, ಅಸಂಖ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು, ವ್ಯಾಪಕ ವಾದ ವಸ್ತು, ಬಗೆಬಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮಹಾಸಾಗರದಂತಿದೆ ಮಹಾಭಾರತ. ರಾಮಚರಿತಮಾನಸದಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧವಾದ ರಸಭಾವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಭಾವನೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಮಾನಸ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥವೆನಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥವೆನಿಸಿ ಕೊಂಡಿತು. ಮನೆಮನೆಯಲ್ಲೂ ಅದನ್ನಿಟ್ಟು ನಿತ್ಯಪೂಜೆಮಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಮಾನಸದ ಅನಂತರ ಬಂದ ರಾಮಕಾವ್ಯಗಳಾಗಲಿ ಇತರ ರಚನೆಗಳಾಗಲಿ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಬಂದ ರೀತಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊರಮೈಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಬಯಸಿತು. ದರಬಾರಿ ಕೋಗಿಲೆಗಳು ಚಿನ್ನದ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತೇ ಹಾಡಿದವು. ಶೃಂಗಾರ ನಿರೂಪಣೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಎಷ್ಟೋವೇಳೆ ಅದು ಸಭ್ಯತೆಯ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿಹೋಯಿತು. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಡಿತಕವಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಿಹಾರಿಕವಿ ತನ್ನ ದೋಹೆಗಳನ್ನು (ಆತನ 700 ದೋಹೆಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ) ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚನಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆನ್ನು ತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮಕರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಬ್ಬರು ವಾಚನಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತೆ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯ ನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದಿ ಅಥವಾ ಉತ್ತರಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು (ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಸಂಥ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗಮಕಿಗಳು ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ) ವಾಚನ ಮಾಡುವ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಮಾಹಿತಿ

ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಾಚನ ಮಾಡುವುದು ಬೇರೆ ವಿಚಾರ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಹಿಂದಿಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ 'ರಾಮಚರಿತಮಾನಸ'. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಶ್ರವಣಮಾಡು ವಂತೆ ಮಾನಸವನ್ನು ಭಕ್ತವೃಂದಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿದೆ. ಮಾನಸದ ವಾಚನ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದುಂಟು. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಂಡಳಿಗಳು ತುಳಸೀ ರಾಮಾಯಣದ ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸುಮಾರು 8–10 ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿರಬಹುದಾದ ಇಂಥ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನೊಬ್ಬ ದೋಹಾ ಓದಿದರೆ ಉಳಿದವರು ಚೌಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಎರಡುಸಾಲಿನ ದೋಹಾ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತೆ ನಾಲ್ಕುಸಾಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಚೌಪಾಯಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಿಬರುತ್ತವೆ. ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಸೋರಠಾ ಮತ್ತು ಛಂದ ಎಂಬ ರೀತಿಯ ಪದ್ಯಗಳು ಬರುವುದುಂಟು. ಈ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಓದುವ ಧಾಟಿ ಬೇರೆಬೇರೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೋಹಾ-ಚೌಪಾಯಿ ವಾಚನದ ಅನಂತರ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಹ ನಡೆಯುವುದುಂಟು. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದೋಹಾ ಚೌಪಾಯಿಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಓಟ ಸಾಗರದಂತೆ ಏಳುಬೀಳುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುವುದರಿಂದ ವಾಚನ ಮಾಡುವ ಧಾಟಿ ಸಹ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಪಾಠ ಮಾಡುವ ಹರಕೆ ಹೊರುವುದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಮನೌತಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಬಂಧುಮಿತ್ರ ರೊಡಗೂಡಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಸರದಿ ಪ್ರಕಾರ ಬಿಡುವು ಕೊಡದಂತೆ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಡೆಬಿಡದಂತೆ ಓದಲು ಒಂದು ದಿನ (24×60 ನಿಮಿಷಗಳು) ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ಇಂತೆಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಗಮಕಿಗಳಿಗಿರುವಂತಹ ಸ್ವರಮಾಧುರ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞಾನ, ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜನ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ಈ ವಾಚನ ಮಾಡುವವರಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆಸ್ವಾದನೆಗಿಂತಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ವಾಚನ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವಾಚನ ತುಂಬ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕೂಟ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಮಚರಿತ ಮಾನಸದ ವಾಚನವನ್ನು ಮಾಡುವ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಕುಟುಂಬಗಳೂ ಇವೆಯಂತೆ! ಇವರು ಮಾನಸವನ್ನು ಕಂಠಪಾಠಮಾಡಿ ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ವಾಚನ ಮಾಡುವವರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿ ಓದುಬರಹ ಬಾರದವರು. ಇಂಥ ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ 8–10 ವರ್ಷಗಳ ಹುಡುಗರಿಗೂ ಮಾನಸವಾಚನವನ್ನು ಉರುಹಚ್ಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

'ಡೋಲಾ-ಮಾರೂ ರಾ ದೂಹಾ', 'ಆಲ್ಹಖಂಡ', 'ವೇಲಿ ಕ್ರಿಸನ್ ರುಕಮಣೀ ರೀ'

ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜಾನಪದ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಾಗಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ವಾಚನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ವ್ರಜಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾಚನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಸೂರದಾಸ, ಮೀರಾಬಾಯಿ ಮೊದಲಾದವರ ಪದಗಳು ಶಿಷ್ಟಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದಂತೆ ಇರುವ ರಾಸಲೀಲೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣವೆಂದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕ

ಪ್ರೊ|| ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ

ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಅತ್ಯಮೋಘ ಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲೊಂದು 'ಓಡ್' (Ode). ಇದನ್ನೇ ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀಯವರು ಪ್ರಗಾಥ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಮೂಲತಃ ಗ್ರೀಸಿನ ಓಡ್ ಹಾಡು. ಈ ಓಡ್‌ಗಳನ್ನು ಗಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಗ್ರೀಸಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿ-ಗಮಕಿ ಪಿಂಡಾರ್-ಥೀಬ್ಸ್‌ಬಳಿಯ ಬೈಯೋಟಿಯಾದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 518ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ. ಅಥೆನ್ಸ್ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ ಪಿಂಡಾರ್ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿ-ಗಮಕಿಯೆಂದು ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ. ಉಚ್ಚಮನೆತನದವರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಕ್ರೀಡಾಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಾಗ ವಿಜಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಲು ಪಿಂಡಾರನನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಗ್ರೀಸ್ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಲಂಪಸ್‌ಬಳಿ ಒಲಂಪಿಕ್ ಕ್ರೀಡೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ಜತೆಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡಾಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿತ್ತು. ರಥಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಕುದುರೆಯ ಓಟದ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಇನ್ನೂರು ಗಜಗಳ ದೂರ ಓಟ, ನಾನೂರು ಗಜಗಳ ಓಟ, ಕುಸ್ತಿ, ಐದು ಕ್ರೀಡೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪೆಂಟಥ್ಲಾನ್ ಮುಂತಾದ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಂತಹ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವರಿಗೆ ಲಾರೆಲ್-ಬನ್ನಿಮರದಂತಹ ಒಂದು ಮರ-ಮರದ ಚಿಗುರುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ಯುವಕನ ಮನೆಯವರು ಭರ್ಜರಿ ಸಂತೋಷ ಕೂಟವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ. ಅಲ್ಲಿ ವಿಜಯಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ವಿಜಯಗೀತೆಗಳೇ ಪಿಂಡಾರನ ಓಡ್‌ಗಳು. ನಿಮಿಯಾಯನ್, ಪಿಥೀಯನ್, ಒಲಂಪಿಯನ್, ಇಸ್ತ್ಮಿಯಯನ್ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಓಡ್‌ಗಳೂ ಹಾಡಲೆಂದೇ ರಚಿಸಿದ್ದುವು. ಒಂದು ಮನೆತನದವರು ಗೆದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವಿಜಯಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ, ಅನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಮನೆತನದವರು ಗೆದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜಯಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಿಂಡಾರ್ ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯ ಗಮಕಿಯಾಗಿದ್ದ .ವಿಧವಿಧವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಓಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ, ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮನೆತನದ ಹಿರಿಮೆ, ದೇವರ ಕೃಪೆ, ಗೆದ್ದಯುವಕನ ಚೆಲುವಿನ ವರ್ಣನೆ, ಕ್ರೀಡೆಯ ರೀತಿ, ಅಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ವೀರ್ಯ,

ಗೆಲುವುದೊರೆತ ಬಗೆ, ಇದರಿಂದ ಸಾಧಿತವಾದ ಹಿರಿಮೆ, ಎಲ್ಲವೂ ದೇವರ ಕೃಪೆ, ಮುಂದೆ ಇಂತಹುದೇ ಗೆಲುವು ಸಿಗುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ, ಸಿಗಲೆಂಬ ಹಾರೈಕೆ—ಹೀಗೆ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಈ ಓಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೂ ತಕ್ಕ ಛಂದೋರೂಪ ಮೂಡಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ವೀರ, ಕರುಣೆ, ಭಕ್ತಿ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಉದ್ರೇಕ, ಉತ್ಸಾಹ, ನಮ್ರತೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳ ಬಳಕೆಯಿದ್ದುದು ಸಹಜ. ಇಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯ ರಾಗಭಾವಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದು ಪಿಂಡಾರನ ಓಡ್‌ಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ನಗರದಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಓಡ್‌ಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಸಂಭಾವನೆ ಪಡೆದು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪಿಂಡಾರ್ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗಮಕಿಯಾಗಿಯೂ ತುಂಬಾ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದ.

ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಾ ವೀರರ ಗಾಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಗಮಕಿಗಳೂ ಇದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಜೆಬ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಖಚಿತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯೆಂದರೆ ಈ ವೀರಗಾಥೆಗಳ ಗಾಯಕರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕಾರಹೊಂದಿ, ಕಥೆಗೆ ಒಂದು ರೂಪ ಬಂದುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತದ ಕಥಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ವೃತ್ತಿ ಗಮಕಿಗಳು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವೀರಗಾಥೆಗಳಿಂದ ಇಲಿಯಡ್ ಹಾಗೂ ಒಡಿಸ್ಸಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಹೋಮರ್ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರು ಎಂಬುದು ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಊಹೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಜನರ ಮುಂದೆ ವೀರಗಾಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಂತೂ ನಿಜ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮಕಿಗಳು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸ್ ಹಾಗೂ ರೋಮ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವೀರಗಾಥೆಗಳನ್ನು ಗಮಕಿಗಳು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ, ಖಚಿತ.

ಇಂತಹ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಡ್ರೈಡನ್ ಕವಿ (17ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತಿ) ತನ್ನ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ಸ್ ಫೀಸ್ಟ್ (Alexander's Feast) ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ತನ್ನ ಶತ್ರುಗಳಾದ ಪರ್ಷಿಯನ್ನರ ಮೇಲೆ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷಕೂಟ ಏರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ ಟಿಮೋಥಿಯಸ್ ಎಂಬ ಗಾಯಕ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಲೈರ್ ಎಂಬ ತಂತೀವಾದ್ಯವನ್ನು (ನಮ್ಮ ಏಕನಾದ, ತಂಬೂರಿಗಳಂತೆ) ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಯುದ್ಧದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ, ಗಂಭೀರ, ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ, ಭೀಭತ್ಸ, ಕರುಣೆ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧರಸಗಳ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನ ಕತೆಯನ್ನೇ ಈ ಟಿಮೋಥಿಯಸ್ ಹಾಡಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾವರಾಗಗಳ ಸಂಚಾರ ಹೇಗೆ ಆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಇಟಲಿಯ ಉತ್ತರ ಹಾಗೂ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ದಕ್ಷಿಣ ಗಡಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೊವೆನ್ಸ್ ಎಂಬ ಪ್ರದೇಶವಂತೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರೊವೆನ್ಸಿನ ಹಾಡುಗಳು ಕೋಗಿಲೆಯ ಹಾಡಿನಂತೆಯೇ ಮತ್ತು ತರಿಸುವಂತಹವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗಾಯಕರು ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕರು–ಸ್ವತಃ ಆಶುಕವಿಗಳು. ಇವರು ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ತಂತೀ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ವೀರಗಾಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಜನರಂಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಗಮಕದಿಂದಲೇ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಜಾನಪದ ಕಥನಕವನಗಳು, ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾನೆಟ್ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಒಂದು ನೂತನ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕ್ಕೂ ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಗಮಕದಿಂದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸಿದರೆಂದು 14ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಟಲಿಯ ಕವಿ ಗಿಯೊವೆಸ್ಕಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಪ್ರೊವೆನ್ಸಲ್ ಹಾಡುಗಳು ಜಾನಪದ ಕಥನಕವನ—ಪ್ರೇಮ, ವಿರಹ, ಸಾವು, ಯುದ್ಧ, ವೀರಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದುವು. ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರ ಪರಂಪರೆ ಟ್ರೋಬಡೋರ್ಸ್ ಎಂಬ ಸಂಚಾರೀ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಅನಂತರ ಈ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಗೌರವ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿತ್ತೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಡ್ಯೂಕ್ ಕೂಡ ತನ್ನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಇಂತಹ ಗಮಕಿಗಳನ್ನು ಆಸ್ಥಾನಗಾಯಕರಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಕೆಲವರು ಒಂದೇ ಕಡೆ ಇರಲೊಪ್ಪದೆ ಸಂಚಾರೀ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಇಂತಹ ವೃತ್ತಿಗಮಕಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ 'ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ರಾತ್ರಿ'—ಟ್ವೆಲ್‌ಫ್ತ್ ನೈಟ್ (Twelft Night) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಫೆಸ್ಟೆ (Feste) ಎಂಬ ಆಸ್ಥಾನ ಗಮಕಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆರ್ಸಿನೊಡ್ಯೂಕ್ ಅವನ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಹಾಡು–ಅದರ ಜಾರು,–ಪಲುಕುಗಳು, ಸಂಗತಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದೆ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಕರುಣೆಯನ್ನೂಸರುವ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡೆಂದೂ, ಪ್ರೇಮ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡೆಂದೂ ಫೆಸ್ಟೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಲೀವಿಯಾ ಎಂಬಾಕೆ, ಒಬ್ಬ ಉನ್ನತ ಮನೆತನದವಳೂ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಗಮಕಿ ಫೆಸ್ಟೆಯೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಹಾಡು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವಯುತವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಂತೂ ಅವನನ್ನು ಯಾರೂ ದೂಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಗಮಕಕಲೆ ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ, ಇಂದಿಗೂ.

ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ

ಎಚ್. ಎಸ್. ಹರಿಶಂಕರ್

1972ರ ಚಳಿಗಾಲ. ಆಗ ನಾನು ಸೋವಿಯತ್ ಒಕ್ಕೂಟದ ರಾಜಧಾನಿ ಮಸ್ಕ್ವಾ (ಮಾಸ್ಕೊ) ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಮಾಸ್ಕೊ ನಗರದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವಾದ 'ಮಾಸ್ಕೊ ಸ್ಟೇಟ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರ ದೇಶವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನಾದರ, ಉಪೇಕ್ಷೆ; ವಿನಾಕಾರಣ ಸಂಶಯ, ಹೆದರಿಕೆ. ಮಾಸ್ಕೊ ನಗರಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ನನಗೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಹೆದರಿಕೆಯಿತ್ತು. ಮೈತ್ರಿಗಣ್ಣಿಳ ರಷ್ಯನರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹೆದರಿಕೆ. ನನ್ನ ಚಲನವಲನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಶಂಕೆ. ನನ್ನ ಸಹಾಧ್ಯಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ಆತ ನಕ್ಕು, 'ನೋಡಿ ಹ್ಯಾರಿ, (ಹರಿ ಆತನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾರಿಯಾಗಿತ್ತು) ನಾನು....ದೇಶದ ರಾಜತಾಂತ್ರಿಕ. ನನ್ನ ಚಲನವಲನವನ್ನೇ ಅವರು ಗಮನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬಹು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿರುವ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅವರಿಗೇನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ?' ಎಂದುತ್ತರಿಸಿದ. ಅವನ ಹೇಳಿಕೆ ಸತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿತು. ಮುಂದಿನ ಹಲವಾರು ತಿಂಗಳುಗಳು ಈ ನನ್ನೆಲ್ಲ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಸುಳ್ಳುಮಾಡಿದವು.

ರಷ್ಯನರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಲಾಪ್ರಿಯರು. ಅವರ ಕಲಾಭಿಮಾನ ದೇಶಾಭಿಮಾನದಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದು. ಯಾವ ಚರ್ಚಿಗೇ ಹೋಗಿ, ಕಲಾಭವನಕ್ಕೇ ಹೋಗಿ, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಕವಿಗಳು, ಬರಹಗಾರರು ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಒಪ್ಪ ಓರಣಗಳನ್ನು, ಶುಭ್ರತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ವಿಸ್ಮಿತರಾಗುತ್ತೀರಿ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಷ್ಯನ್ ಬ್ಯಾಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನಿಮ್ಮ ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ. ರಷ್ಯನ್ ಸರ್ಕಸ್‌ಗಳನ್ನು ಕಂಡು ತಲೆದೂಗುತ್ತೀರಿ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಕಲಾಭಿರುಚಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾರು ಕವಿಗಳನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಬಹುದಿನದ ಬಯಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ತೀರಿಕೊಂಡ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಷ್ಯನ್ ಕವಿಗಳ ನಿವಾಸಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿನೀಡಿದ್ದೆ. ಅವರ ಸಮಾಧಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಪುನೀತನಾಗಿದ್ದೆ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕ ಲ್ಯೆಫ್ ನಿಕಲಾಯವಿಚ್ ತಾಲ್ಸ್ತೋಯಿಯ (ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್) ಎಸ್ಟೇಟಾದ 'ಯಾಸ್ನಯಾ ಪಲ್ಯಾನ'ಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ

ಕೊಟ್ಟು ಅವನ ವಾಸದ ಮನೆ, ಕೈಬರಹಗಳು, ತೋಟ ಹಾಗೂ ಸಮಾಧಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಷ್ಯಾದ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕವಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಪುಷ್ಕಿನ್ ಓದಿದ ಶಾಲೆ-ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗಿನ (ಈಗಿನ ಲೆನಿನ್‌ಗ್ರಾಡ್) ಸಮೀಪದ ಪುಷ್ಕಿನ್ ನಗರದ 'ಲೀತ್ಸೆ' (ಶಾಲೆ)—ಹಾಗೂ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆದ ಮಿಹಾಯ್‌ಲಾವ್‌ಸ್ಕಯ, ತ್ರಿಗೋರ್‌ಸ್ಕಯ ಮತ್ತು ಪೆತ್ರೋವ್‌ಸ್ಕಯ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮನೆಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಆತ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರೆಪದಾರ್ಥಗಳು, ಕೊನೆಗೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಈತನನ್ನು ಸಮಾಧಿಮಾಡಿರುವ ಸ್ವೈತಗೋರ್ಸ್ಕಿ ಸನ್ಯಾಸಿ ಮಠ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಳಗಳ ಜೊತೆ ಮಾಸ್ಕೊದಲ್ಲಿ ಚೆಕಾಫನ, ದಸ್ತಯೇವ್‌ಸ್ಕಿಯ, ಗೋರ್ಕಿ ಮೊದಲಾದ ಖ್ಯಾತ ಬರಹಗಾರರ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಆಯಾ ಸ್ಥಳದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳು. ಎಷ್ಟೇ ಜನ ಬರಲಿ, ಎಷ್ಟೇ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರಲಿ, ಈ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳು—ಅವರು ಬಹುಪಾಲು ಮಹಿಳೆಯರೇ—ಸದಾ ನಗುಮೊಗದಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯಿಂದಲೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಆತನ ಕಾವ್ಯಖಂಡಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ನನ್ನ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಗಮಕಿಗಳ ನೆನಪು ನನಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳು ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದಾಗ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಜನ ಆನಂದಬಾಷ್ಪ ಸುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನನ್ನ ಮೈ ರೋಮಾಂಚಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕವಿ, ಗಮಕಿಗಳನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡಾಗ ನಾವೆಂದಿಗೆ ಈ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಯೇವು ಎಂದು ನಾನೇ ಪ್ರಶ್ನೆಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ನಾವು ಜಾತಿ ಮತ ಪಂಥಗಳ ಮೌಢ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಶಾಪಗ್ರಸ್ತರಾಗಿದ್ದೇವೆ, ನಮಗೆ ಮೋಕ್ಷವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಬೇಸರಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ಮಾಸ್ಕೋದ ಅನೇಕ ಬೀದಿಗಳು, ವೃತ್ತಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರು ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿವೆ. ಮಾಸ್ಕೋದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭೂಗರ್ಭ (ಮೆಟ್ರೊ) ರೈಲ್ವೆನಿಲ್ದಾಣಗಳಿಗೆ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರಿವೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಪುಷ್ಕಿನ್, ಗೋರ್ಕಿ, ತಾಲ್‌ಸ್ತೋಯ್, ದಸ್ತಯೇವ್‌ಸ್ಕಿ, ಚೆಕಾಫ್, ಅಸ್ತ್ರೋಫ್‌ಸ್ಕಿ, ಗೋಗಲ್ ಮೊದಲಾದವರ ಆಳೆತ್ತರದ ಮೂರ್ತಿಗಳಿವೆ. ಕವಿಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸರ್ಕಾರ ನೀಡಿರುವ ಗೌರವ ಇದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಷ್ಯನ್ ಕವಿ ವ್ಲಜಿಮಿರ್ ಮಾಯ್‌ಕೋಫ್‌ಸ್ಕಿ ತನ್ನ ಕವನಗಳನ್ನು ವಾಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ 'ಮಾಯ್‌ಕೋಫ್‌ಸ್ಕಿ ವೃತ್ತ'ವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಆಳೆತ್ತರದ ಪ್ರತಿಮೆ ಆ ಚೌಕದಲ್ಲಿದೆ. ಬಳಿಯೇ 'ಮಾಯ್‌ಕೋಫ್‌ಸ್ಕಯ' ಎಂಬ ಮೆಟ್ರೊ (ಭೂಗರ್ಭ) ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣವಿದೆ. ಅವನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಬೇಕೆ ಬೇರೆ ಸಾಕ್ಷಿ?

1973ರ ವಸಂತಕಾಲದ ಸಂಜೆಯಲ್ಲೊಂದು ದಿನ 'ಸಕೋಲ್ನಿಕಿ ಪಾರ್ಕ್'ನಲ್ಲಿ ನಾನು ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿ ಯುಗೋಸ್ಲಾವಿಯದ ಮಿತ್ರ ಬಗಲುಬ್ ಸ್ತಾನ್‌ಕೋವಿಚ್

ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಹೋದಾಗ ಒಂದುಕಡೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕ್ಯೂ ಇತ್ತು. ಯಾವುದಾದರೂ ವಿಶೇಷವಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಕ್ಯೂ ಬಹು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮಗೆ ಏನೋ ವಿಶೇಷವಿರುವಂತೆ ತೋರಿತು. ಹೋಗಿ ನಾವು ನಿಂತುಕೊಂಡೆವು. ನಮ್ಮ ಸ್ಥಾನ ಭದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದೆವು— 'ಏನು ವಿಶೇಷ'ವೆಂದು? ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಜರ್ ಬೈಜಾನ್ (ಸೋವಿಯತ್ ಒಕ್ಕೂಟದ ಒಂದು ಗಣರಾಜ್ಯ) ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂತು. ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕೇಳಲೂ ಕ್ಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಗೊತ್ತಾದದ್ದು ನನಗೆ ಆಗಲೆ! ಈ ವಿಶೇಷವನ್ನು ನೋಡಿಯೇತೀರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ನಾನು ಕ್ಯೂ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಹತ್ತುನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಟಿಕೇಟುಗಳೆಲ್ಲ ಖರ್ಚಾಗಿಹೋಗಿದ್ದವು! ನನಗೆ ಟಿಕೇಟು ಸಿಗದೆ ನಿರಾಶನಾದೆ. ನನ್ನ ಮಿತ್ರ ತನಗೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸವಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟ. ಉಳಿದೆ, ನಾನೊಬ್ಬಂಟಿಗನಾಗಿ. ಮಾಡುವುದೇನು? ಕೊನೆ ಗೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿಯೇ ತೀರಬೇಕೆಂದು ಗೇಟಿನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದೆ. ಮಹಿಳಾ ಗೇಟ್ ಕೀಪರಳೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ನಾನು ಒಳಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಏನುಮಾಡಲಿ? ಟಿಕೆಟ್ ಮುಗಿದುಹೋಗಿದೆ. ನೋಡಿದೊ ಇಲ್ಲಿ, ದುಡ್ಡು' ಎಂದು ರೂಬೆಲ್ ನೋಟನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಕೈ ತೋರಿಸಿದೆ. ನಾನೇನಾದರೂ ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳದ್ದಿದ್ದರೆ, 'ನಾಳೆ ನಾಡಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ವಾಚನವಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದಾಗಿ ಬಾ' ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಅಟ್ಟಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಕಷ್ಟಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಉಪಾಯವನ್ನೇ ನಾನು ಹುಡುಕುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾದರೂ 'ಹೋಗು ಹೋಗು', ಎಂದು ಒಳದಬ್ಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಲಾಗಿ ನಾನೊಬ್ಬ ವಿದೇಶೀಯ. ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆ ಅವರದು. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ಯೂನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆಯೇ, ಪೋಲೀಸರ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಟಿಕೆಟ್ಟು ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಇಲ್ಲೂ ನಾನು ಹೂಡಿದ ಉಪಾಯ ಫಲಕೊಟ್ಟಿತು. ಆ ಮುದುಕಿ 'ಹೋಗು, ಹೋಗು' ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಒಳದಬ್ಬಿದಳು! ಒಳಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಪಾರ ಜನಸಂದಣಿ. ಸುಮಾರು ಏಳೆಂಟುಸಾವಿರ ಜನ. ನಿಶ್ಶಬ್ದ. ಕವಿಗಳು ಮಧುರವಾಗಿ ಅಜರ್ ಬೈಜಾನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ-ತಮ್ಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಷ್ಯನ್ ಜನರಿಗೆ ಆ ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿ ಕವನ ಮುಗಿದಾಗಲೂ ನಿರಂತರ ಚಪ್ಪಾಳೆಗಳ ಸುರಿಮಳೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿವೆ! ಕವಿಗಳು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನಮ್ರವಾಗಿ ತಲೆಬಾಗಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಪುನಃ ನಿರಂತರ ಚಪ್ಪಾಳೆ, ಪುನಃ ತಲೆಬಾಗುವಿಕೆ, ಕೊನೆಗೆ ನಾಲ್ಕೈದು ನಿಮಿಷಗಳ ಮೇಲೆ ಸದ್ದಡಗುತ್ತದೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ವಾಚನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚನದ ಮೊದಲು ಕವನದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ಒಂದುಗಂಟೆಗೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಕವನವಾಚನ ನಡೆಯಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಈ ಕವನವಾಚನಕ್ಕೆ ತಲಾ ಮೂವತ್ತು

ಕೊಪೆಕ್ (ನಾಲ್ಕು ರೂಪಾಯಿ) ತೆತ್ತು ಬಂದಿದ್ದರು. ಹೋಗುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಮುಖದಲ್ಲೂ ತೃಪ್ತಿಯ ಮಂದಹಾಸ ಮಿನುಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನೂ ಆ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ (ನನಗರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ), ಮುದುಕಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದ ಹೇಳಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದಿದ್ದೆ.

ಭಾಷಾಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕ

ವಿಜಯಮಾಲಾ

ಗದ್ಯಬೋಧನೆಯ ಗುರಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷಾಸ್ವಾಮ್ಯ, ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆ ಮತ್ತು ಆಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಾದರೆ ಪದ್ಯಬೋಧನೆಯ ಗುರಿ ಕೇವಲ ಆನಂದ. ಕವಿ ತಾನುಂಡ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ದೊರಕಿಸಲು ಕೆಲವಾರು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಚಿರನೂತನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣವೂ ಕಾಣುವ "ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನೀ ಪ್ರತಿಭೆ" ಅವನದು. ಅಂತಹ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕಾದದ್ದು ಶಿಕ್ಷಕನ ಮೊದಲ ಕೆಲಸ. ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಸುಂದರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಮೊದಲು ತಾವು ಕವಿತೆಯ ಹೃದಯ ದ್ವಾರದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅದೇ ದ್ವಾರದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಅಭಿರುಚಿ; ಭಾವಪರವಶತೆ, ಯುಕ್ತಾ-ಯುಕ್ತ ವಿವೇಚನೆ, ಸಂಯಮ ಇವುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಪದ್ಯಭೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಸವಿಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಣಿಸಬೇಕಾದರೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯಜ್ಞರಾಗಿರಬೇಕು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಲಯ, ಪ್ರಾಸ, ಕವಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಶಕ್ತಿ, ಭಾವಗಳ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓದಿನ ಮೂಲಕ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಲಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಪದ್ಯಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಓದು ಇರಬೇಕು. ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ತಾಯ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವನಗಳ ಇಂಪನ್ನೂ ಆಲೈಸಿ ಆನಂದಿಸಬಹುದು. ಶಿಕ್ಷಕರು ತಮ್ಮ ಕಂಠಶ್ರೀಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೋಧಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪದ್ಯಬೋಧನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಾಯನದ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಭಾಷಾಬೋಧನೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಗದ್ಯಬೋಧನೆಗೂ ಸಹ ಒಂದು ರೀತಿ ವಾಚನಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸ

ಬಹುದು. ಗದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಸ್ವರಭಾರ ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಏರಿಳಿಸಿ ಓದಿದಾಗ ಆಗುವ ಆನಂದವೇ ಬೇರೆ. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಓದಿದಾಗ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪಾಠದ ಭಾಗ ಬಹಳಬೇಗ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಪಾಠಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನುಡಿ ತರಬೇತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಾಭಿನಯ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ತಂತ್ರವಾಗಬಲ್ಲದು. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವೇಷ—ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಇದೇ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ರೂಪಕವೆನಿಸುವುದು. ಅನೇಕ ಗಮಕಿಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಇದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವಿಕೆ, ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಿಕೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗುವುದು ಬಾಯ್ದೆರೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳ ವಾಚಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಶಿಕ್ಷಕರು ಬಳಸಬಹುದು.

ಶಿಕ್ಷಕನಿಗೆ ಗಮಕದ ಅಗತ್ಯ

ಭಾಷಾಶಿಕ್ಷಕನಿಗೆ ವಾಚನ ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತ. ಪದ್ಯಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗವಾಗಿ ವಾಚನಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಹಳ ಬೇಗ ಭಾವದ ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ವಾಚನವನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಅನುಕರಿಸಿ ತಮ್ಮದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಗಮಕವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ಗಮಕದ ಪ್ರಚಾರ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಕರು ಕನ್ನಡಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ 10–12 ರಾಗಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಕಲಿತರೆ ಸಾಕು. ಉಪಾಧ್ಯಾಯರುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಬರುವವರು ಬಹಳ ಮಂದಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹವರಿಗೆ ಗಮಕಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವುದರಿಂದ ಬಹಳ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ. ತೀರಾ ಧ್ವನಿ, ರಾಗದ ಗಂಧವೇ ಇಲ್ಲದವರು ಪದ್ಯಗಳ ವಾಚನಕ್ಕೆ, ಸಹೋಪಾಧ್ಯಾಯರ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕಂಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಸಹಕಾರಿ.

ಗಮಕದಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೈವೀಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ದೈವಿಕಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ

ಲೋಕಾನುಭವಗಳು, ಉಕ್ತಿಗಳು, ಗಾದೆಗಳು, ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳು ಅಡಗಿವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ಅರ್ಥ, ವಿಶೇಷಾರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಒಂದು ಮಾತಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಅರ್ಥ ಇವುಗಳನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ ಬೆಳೆದು ಸಜ್ಜನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಒಂದು ಕಲೆ. ಆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಲಲಿತ ಕಲೆ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಗಮಕವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ರೀತಿ

ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕಪ್ಪುಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಬೇಕು ಅನಂತರ ಕವಿ, ಕಾಲದ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಅನಂತರ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಓದಬೇಕು. ಶ್ರೀವನಿತೆಯ, ಅರಸನೆ, ವಿಮಲ, ರಾಜೀವ, ಪೀಠನ, ಪಿತನೆ ಈ ರೀತಿ. ಅನಂತರ ಅನ್ವಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಓದುವುದು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥ ಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಓದುವುದು. ಹೀಗೆ 3-4 ಬಾರಿ ಓದುವಾಗ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪದ್ಯದ ನಿಲು ಗಡೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪದದ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಸಿ ಕಠಿಣ ಪದ ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿಸಬೇಕು. ಅನಂತರ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಟರಾಗವನ್ನೋ ಹಂಸಧ್ವನಿಯನ್ನೋ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಹಾಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಮೊದಲು ಆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ರೇಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಒಂದು ದೇವರನಾಮವನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನೆನಪುಮಾಡಿ ಕೊಡಬೇಕು. ತಾವು ಹಾಡಿದ ಅನಂತರ 4-5 ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಗುಂಪಾಗಿ ಹಾಡಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಮಕ್ಕಳು ಲಯ, ರಾಗದೊಡನೆ ಹಾಡುವ ರೀತಿ ತಿಳಿದು ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಈಗ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಕಾದಿ ಕೊಲುವೊಡೆ ಪಾಂಡುಸುತರು ಸಹೋದರರು." ಈ ಪದ್ಯವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಂತೆ ಮೊದಲು ಕವಿ-ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯ, ಅನಂತರ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪರಿಚಯ, ಯಾವ ಸಂದರ್ಭ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಕರ್ಣನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಿ ಏನು ? ಯಾಕೆ ? ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕು, ಪದ್ಯವನ್ನು ಬೋರ್ಡಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದು ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಒಂದೊಂದೆ ಪದ ಬಿಡಿಸಿ-ಬಿಡಿಸಿ ಒಮ್ಮೆ ಓದಬೇಕು, ಅನಂತರ ಅನ್ವಯಾನುಸಾರವಾಗಿ

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದಬೇಕು. ಮತ್ತೆ ಅರ್ಥಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಓದಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಶೋಕರಸದ ರಾಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೂ ಹಾಡಿಸಬೇಕು. ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಇದ್ದರೆ ಒಳಿತು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇಡ. ಹೀಗೆ ಭಾಷಾಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ಬೋಧನೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ತರಗತಿ ಮುಗಿದರೂ ಪದ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಗುನುಗುಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ಭಾಷಾಪಾಠದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಕಂಠ ಹದಗೊಳ್ಳುವುದು. ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ರಾಗಮಾಧುರ್ಯದ ಹಾಗೂ ಲಯದ ಜ್ಞಾನ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಕವಿತೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ತಿಳಿಯುವುದು. ಭಾವಾರ್ಥದ ಪರಿಚಯ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಪದ ಜೋಡಣೆಯ ಸೊಗಸು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಅರಿವಾಗುವುದು. ಪ್ರಾಸ, ಲಯದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡುವುದು. ಪದಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ. ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಅರಿವುಂಟಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವರು. ಭಾಷಾಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಇಷ್ಟು ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರೆ ಸಾಕಲ್ಲವೇ ?

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತು : ಗಮಕ

ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜನಪದವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು 1915ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯ್ತು. ಅದು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿತು. ಡಾ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರು ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಅವಧಿ (1934–1937) ಯಲ್ಲಿ ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದ ಎರಡು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಮಕ ಕಲಾಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತೊಂದು ಗಮಕ ಕಲಾಭ್ಯಾಸದ ತರಗತಿಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿದ್ದರೆ ಆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಡಾ. ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಗಮಕಶಿರೋಮಣಿ ಶ್ರೀ. ಸಂ. ಗೋ. ಬಿಂದೂರಾಯರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪರವಾಗಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ರಸ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲೂ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಜನತೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಪರಿಷನ್ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಗಮಕಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದವರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡಿದರು. "ಅಂದು ಆರಂಭವಾದ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ-ಶಿಷ್ಯೆಯರು ಹಾಗೂ ಇತರ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಗಮಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನೆರವಿನಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ." ಬಿಂದೂರಾಯರ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮೊದಲನೆಯ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನ ಮಹಿಳೆ ಎಂದರೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಶಕುಂತಲಾಬಾಯಿ ಪಾಂಡುರಂಗರಾಯರು. ಇಂದು ಅವರು ಗಮಕಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಣ್ಮಣಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರಿಂದ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಗಮಕಕಲಾ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯವು ಅನಂತರದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ-ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರ ಕೃಪೆಯಿಂದ, ರೂಪ ವಿಸ್ತರದಿಂದ ಚೆಲುವಾಯ್ತು, ಪ್ರಾತಃ ಸ್ಮರಣೀಯ ಶ್ರೀ. ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣಯುಗವನ್ನು ಕಂಡಿತು (1950–53). ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಕಲೆಯು ಗೌರವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ನಡೆದುವು.

ಮೂರೂ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಜರುಗಿದವು. 1950ರಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಗಮಕಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಶ್ರೀ ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರನ್ನು, 1951ರಲ್ಲಿ ಬೊಂಬಾಯಿಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸಂ. ಗೋ. ಬಿಂದೂರಾಯರನ್ನು, 1952ರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ತೌರೂರಾದ ಬೇಲೂರಿನ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರನ್ನು ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ ಚುನಾಯಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆ ನಂತರದ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಕಲಾ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಿಕ್ಷಣತರಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಬಂದುವು.

ಶ್ರೀ. ಎ. ಆರ್. ಶ್ರೀಯವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಧನಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಪರಿಷತ್ತಿನಂಗಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವಾರದಲ್ಲೂ ಒಂದು ದಿನ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಡೆಸಿದುದು. ಇದನ್ನು 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯದ ವಾಚನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರು ಶ್ರೀಮತಿ ಶಕುಂತಲಾಬಾಯಿಯವರು. ಮುಂದೆ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾನ್, ಪಂಡಿತರತ್ನಂ, ಕೀರ್ತನ ಕೇಸರಿ ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಅವಧಿ (1956–64) ಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗೆ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ನೆರವೂ ಸಹ ಹೆಚ್ಚುವಂತಾಯಿತು.

1934–35ರಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಲಿಖಿತಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ವಾಚನಪರೀಕ್ಷೆ ಇದ್ದು ಎರಡು ಮೂರು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಪಠ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಚೆಗೆ ಲಿಖಿತಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ಸೇರಿತಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳು, ಶರಣರವಚನ, ದಾಸರಪದ, ಗದ್ಯಭಾಗ—ಹೀಗೆ ಬೇರೆ, ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪಠ್ಯಭಾಗಗಳು ಗಮಕಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ ನಿಗದಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಹಿಂದೆ ವಾಚನಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಗಮಕ ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರೀಕ್ಷಕರಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಅದರ ಬದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗಮಕಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರು ಪರೀಕ್ಷಕರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಸುಮಾರು 1949ರಿಂದ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಪರೀಕ್ಷೆ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ (ವಾಚನ) ಪರೀಕ್ಷೆಗಳೆಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು 1970ರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಲಹೆಯೋ ಶಾಸ್ತ್ರಪರೀಕ್ಷೆಯು ಬೇಡವೆಂದು ತಪ್ಪಿಸಿತಾದರೂ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಮರುವರ್ಷವೇ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಸನ್ಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀ. ಜಿ. ನಾರಾಯಣರವರು ಪರಿಷದಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಅವಧಿ (1969–78) ಗಮಕಕಲೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಮಕಸಮ್ಮೇಳನವೇ ನಡೆಯಿತು (1972). ಅದಕ್ಕೆ ಜೋಳದ ರಾಶಿ

ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ಗಮಕಕಲೆಗು ಈ ವರೆಗಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಳಶ ವಿಟ್ಟಂತಾಯಿತು. ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ 280 ಮಂದಿ ಗಮಕಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ "ಕರ್ಣಾಟಕದ ಗಮಕಿಗಳು" ಎಂಬ ಒಂದು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಶ್ರೀ ಹಂ.ಪ.ನಾ. ರವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಬಂದಾಗ (1978 ಜುಲೈ) ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿ ರುವ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ವಿ. ಎಚ್. ಗೌಡ ಅವರ ಸಮರ್ಥ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತು ಎರಡನೇ ಅಖಿಲ ಕರ್ಣಾಟಕ ಗಮಕಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ನಡೆಸಿತು (1979ರಲ್ಲಿ). ಶ್ರೀಮತಿ ಶಕುಂತಳಾಬಾಯಿಯವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪೀಠವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದರು. 'ಗಮಕ ಗಂಗಾ' ಎಂಬ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಯಿತು. ಆ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಕಂಡ ವರು "ಎಂದೆಂದೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಸಮ್ಮೇಳನ ಎಂದೆನಿಸಿದ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು" ಎಂದರು.

ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಕಲೆಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ ಇಲ್ಲವಲ್ಲಾ ! ಎಂಬ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಪರಿಷತ್ತು ನೀಗಿತು. "ಕಾವ್ಯಗಾಯನಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಗಮಕಿ. ಎಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ ಕೈಲಿ ಬರೆಸಿ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಗೆ ಸಿಗುವಂತೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಗಮಕ ಹಾಗೂ ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗಮಕಕಲೆ, ಗಮಕ ಕಾವ್ಯಮಂಜರಿ, ಗಮಕ ಗೀತೆಗಳು, ಗಮಕ ಪ್ರವೇಶದಾಯಿನಿ, ಗಮಕ ಪ್ರಚಾರ ಬೋಧಿನಿ, ವಾಚನಗಾನ ಮಂಜರಿ, ಗಮಕಚಂದ್ರಿಕೆ, ಗಮಕ ಕಲ್ಪವಲ್ಲರಿ, ಗಮಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಗಮಕ-ಗಮಕಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದೆ.

'ಅಸಂತೃಪ್ತಿಃ ಶ್ರಿಯೋಮೂಲಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತು ಮನಗಂಡಿತು. ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಇಷ್ಟು, ಅಷ್ಟು, ಮತ್ತಷ್ಟು ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಕೊಡಲು ಹಲವು ದತ್ತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಪರೀಕ್ಷೆ ಯಲ್ಲಿ ಅಂಕಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿದವರಿಗೆ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ನೀಡುವ ಯೋಜನೆಯು ಇದೆ. ಗಮಕ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಎರಡು ಶಿಕ್ಷಣ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ತುಮಕೂರು ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜಿ. ನಾರಾಯಣರವರ ಅಧಿಕಾರಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದೆ. ಇಂದು ಇಂತಹ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಿಬಿರಗಳು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿವೆ.

1940 ರಲ್ಲಿ ವಸಂತಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಒಂದು ಗಮಕರೂಪಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ದೃಶ್ಯೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೂ ಸುಖಪ್ರದವೆಂದು ಜನತೆಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ಅದೇ ನಾಂದಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಹಲವು ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದುವು. (ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್‌ರವರು, ಶ್ರೀಮತಿ ಗೌರಮ್ಮ

ನಾಗರಾಜ್, ಶ್ರೀಮಾನ್ ಎಚ್. ಕೆ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ವಿಲಾಸ ಕುಮಾರಿ ಶರ್ಮಾ, ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾರದ ಮುಂತಾದವರು ರೂಪಕ ಪ್ರದರ್ಶಕರು) ಜನರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಲು ಗಮಕ ರೂಪಕವು ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಪರಿಷತ್ತು ತಿಳಿದು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಗಮಕಿಗಳ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಷತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಾಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟೆಂದು ಹತ್ತು ತಿಂಗಳುಗಳಿಗೆ ಜಮಾ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಪಾರಿಶ್ರಮಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗಮಕಿಗಳ ಶ್ರಮವನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹತ್ತು ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪರಿಷತ್ತು ತಜ್ಞರಿಂದ ಕೊಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಜ್ಞಾನವರ್ಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ಗಮಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢ ಎಂಬ ಎರಡು ಶ್ರೇಣಿಗಳು ಇವೆ. ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಪರೀಕ್ಷೆ ಇತ್ತು. ಈಚೆಗೆ ಎರಡು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಆದುದು ಕಲೆಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೀನಿಯರ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಅವಧಿ ಎರಡುವರ್ಷಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಪ್ರೌಢ ಗಮಕ ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇತ್ತ ಪರಿಷತ್ತು ಗಮನಹರಿಸಬೇಕು.

1981 ರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪೀಠದಿಂದ ಡಾ. ಪು.ತಿ.ನ.ರವರು ಹೀಗೆಂದು ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಸಲಹೆಯನ್ನಿತ್ತರು—"ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತು ಹಳಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದೆ—ಆದರೆ ಗಮಕವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಚನ ಕಲೆಯೆಂಬುದೊಂದುಂಟು. ಈ ಕಲೆ ವಾಚಕನ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ 'ಕಾಕು'ಗಳನ್ನು ಉಚಿತ ಅಂಗಾಭಿನಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಲೆಗೆ ಪರಿಷತ್ತು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಕೊಟ್ಟು ಶಿಕ್ಷಣ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಸಲಹೆ". ಇತ್ತ ಪರಿಷತ್ತು—ಗಮಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯು ಇನ್ನೂ ಗಮನಹರಿಸದೆ ಇರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ. ಇಂತಹ ಉತ್ತಮ ಸಲಹೆಗಳತ್ತ ಕಿವಿಗೊಡುವುದು ಕಲೆಯ ಶ್ರೀಮದಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

"ಶ್ರೋತೃಚಿತ್ತ ಸುಖಾವಹಃ"ವಾದ ಗಮಕವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಲು ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪರಿಷತ್ತು ನೀಡಬೇಕು. ಗಮಕ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಲು ಅಧಿಕಾಧಿಕವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಗೆ ಮಾರಾಟವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ಗಮಕಿಗಳ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅನುಭವಿಗಳಾದ ಗಮಕಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಅನುಕೂಲಿಸಬೇಕು.

ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ತರಗತಿಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಗಮಕ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಗಮಕಶಾರದೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಪುಷ್ಟಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳ ತನಿಸೊದೆಯನ್ನು ಪಾನಮಾಡಿಸುತ್ತ ಸೂರ್ಕಾಲ ಬಾಳಲಿ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರ: ಗಮಕ

ಎಸ್. ಶಂಕರಪ್ಪ

'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳು ಹಲವಿವೆ. ಆದರೂ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದರೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ-ಜನಜೀವನದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜನಜೀವನ ವೆಂಬ ಕುಸುಮದ ಸುಗಂಧ ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ನೂರಾರು ವರುಷಗಳಿಂದ ಜನಸಮೂಹ ನಡೆದು ಬಂದ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಹಿರಿಮೆ-ಗರಿಮೆಗಳ ನವನೀತ; ಸಭ್ಯತೆ, ವಿನಯ ಶೀಲತೆ, ತ್ಯಾಗ, ಸ್ನೇಹ ಮೊದಲಾದ ಸದ್ಗುಣ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಡೆದು ಬರುವ ಜನಸಮೂಹದ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ದರ್ಶನ ನಮ ಗಾಗುವುದು ಆಯಾಯ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ. ಪುರಾಣಗಳು, ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅದರ ಲೌಕಿಕ ಅಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ತತ್ತ್ವ ಆಯಾಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಸತ್ಯವೊಂದು ಅಡಕ ವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಜನಜೀವನದ ತಂತು ಕಡಿದು ಹೋಗದಂತೆ ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬರುವ ಶಕ್ತಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ವಾಗಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ.

'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರ'—ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಪಠನ—ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನ—ಪ್ರವಚನ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪಂಡಿತರಿಗಾಗಿ ಗಹನವಾದ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ರಮ್ಯವಾದ ವಾಚನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಸಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣ— ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳ, ಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಿಚಾರ.

ಮುದ್ರಣ ಸೌಕರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದರ್ಶನ

ನೀಡುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ವಾಚನದ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಸ್ವರಸಹಿತ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕೈಬರೆಹದಿಂದ ನೂರಾರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನೂರಾರು ಮಂದಿಯ ಮುಂದೆ ಓದಿ—ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಬಾಯಿಪಾಠಮಾಡಿ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಮುದ್ರಣಸೌಕರ್ಯ ಉಂಟಾದ ಮೇಲೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರ'ದ ಮಾರ್ಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಉತ್ತಮವಾದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾರಬಲ್ಲ ಹೊತ್ತಗೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮುದ್ರಿಸಿ ಓದುವ ಜನಕ್ಕೆ ಸಿಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಈ ಪರಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಸಾಕ್ಷರತೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಕೇಳಿಯೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಿಂತ ಓದಿ ತಿಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಬೇಕಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ದೊರೆತರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ವಾಚನ ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾದವುಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಫಲ ಹೆಚ್ಚುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಸರಕಾರದ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದವರು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ದಿವಂಗತ ಕೆಂಗಲ್ ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರು. 1952ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕಿದ ಈ ಯೋಜನೆ 1954ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ಸಲಹೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹತ್ತು.

ಆ ಸಲಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯತೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಅದನ್ನು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸುವುದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಈ ಯೋಜಕರು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಗಮಕ ಎಲ್ಲರ ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲುದೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನವರು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗಮಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಓದಿಸುವುದು ಈ ಸಲಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾಯಿತು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ತತ್ತ್ವಬೋಧಕರ–ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕುರಿತಾದ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷಣಗಳು, ಶರಣರ–ದಾಸರ ಪದಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಹರಿಕಥೆ. ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ ಐದನೆಯದು. ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತರಿಗೆ ಧನಸಹಾಯ ಆರನೆಯದು. ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಧನಸಹಾಯ ಏಳನೆಯದು. ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುದ್ರಣ ಎಂಟನೆಯದು. ಒಂಬತ್ತನೆಯದು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ. ಹತ್ತನೆಯದು ಗೀತಾಜಯಂತಿ ಮೊದಲಾದ ಉತ್ಸವಗಳು.

ಈ ಹತ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ದಿವಂಗತ ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ

ತಂದರು. ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಂತಹ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದುವು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಕೊಂಡು ಕೊಂಡು ಬಿಡುವಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇವೆ. ಆ ಬಳಿಕವೂ ಸರಕಾರ—ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಈ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಪ್ರಸಾರದ ಈ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮಕದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಗಮಕಿಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮಹಾ ಕವಿಗಳೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ರಾಜಶೇಖರವಿಲಾಸ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಕೊರತೆ ಜನಜೀವನದ ಅಗತ್ಯಗಳ ಬದಲಾವಣೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಗಮಕ ತನ್ನ ಹಿರಿತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರ ಈ ಪ್ರಸಾರ ಯೋಜನೆ ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿತು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರದ ಯೋಜನೆಯಂತೆ ಸರಕಾರವೇ ಸೂಕ್ತ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗಮಕವಾಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿತು. ಇತರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಕಾರ್ಯಗಳಂತೆ ಗಮಕವೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಯಿತು. ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗೂ ಈ ಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಲಭಿಸಿತು. ಶ್ರೀಮತಿ ಶಕುಂತಳಾಬಾಯಿಯವರಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಮಕಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಪೂರ್ವ ಕಂಠಶ್ರೀಯಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದರು ತಟ್ಟಿಸಿದರು. ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಾಲನೆಯೇ ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. ಖಿಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಗಮಕಕಲೆ ಮತ್ತೆ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರದ ಯೋಜನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಗಮಕ ತರಗತಿಗಳೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುವು. ಕಲಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನೂರಾರು ತರುಣ ತರುಣಿಯರು ಗಮಕದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಗಮಕ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ತಮ್ಮ ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಗಮಕಿಗಳು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು, ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದರು. ಜೀವನೋಪಾಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವಂತೆ ಗದುಗು ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದುದು ಗಮಕಕ್ಕೆ ವರ ನೀಡಿದಂತಾಯಿತು. ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಕಲಿಸುವವರಿಗೆ ಓದುವವರಿಗೆ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಗ್ರಂಥವು ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯುವಂತಾ

ದುದರಿಂದ ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಂತಾಯಿತು ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರ ಯೋಜನೆ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬೇರಾವ ಸರಕಾರವೂ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಲ್ಲದ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರ' ಯೋಜನೆ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವಂತಾಗಿದೆ. ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರೋಧದ ಗಾಳಿಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಾಗಿದೆ. ಗಮಕದ ಪುನರುದ್ಧಾರ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆಯೆಂಬುದೂ ಸತ್ಯ.

ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು

ಜಿ. ಜಿ. ಮಂಜುನಾಥನ್, ಸಂಶೋಧನ ಸಹಾಯಕರು, ಸಂಪಾದನ ವಿಭಾಗ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು, ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜು, 146/1, 6ನೆಯ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

ಬಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್, ಗಮಕಿಗಳು, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಗಮಕ ಪಾಠಶಾಲೆ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಮಂಡ್ಯಜಿಲ್ಲೆ.

ಡಾ. ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ಕೆ. ಭೈರವಮೂರ್ತಿ, ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಮಹಾರಾಜ ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು.

ಎ. ಎಸ್. ಜಯರಾಂ, ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಜೆ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಾಲೇಜು, ರಾಮಾನುಜ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು.

ಗೌರಮ್ಮ ನಾಗರಾಜ್, ಗಮಕಿಗಳು ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಎಚ್ ಎನ್. ಜಯಸೀತ, ಗಮಕಿಗಳು, 2359/24, ಸೀನೀರು ಕಟ್ಟೆಬೀದಿ, ಕೆ. ಆರ್. ಮೊಹಲ್ಲ, ಮೈಸೂರು.

ಕುವೆಂಪು: ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿಗಳು, ವಿಶ್ರಾಂತ ಉಪ ಕುಲಪತಿಗಳು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಉದಯರವಿ, ವಾಣೀವಿಲಾಸಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ, ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ಡಾ. ದೇ. ಜ. ಗೌ: ಡಾ. ಡಿ. ಜವರೇಗೌಡ, ವಿಶ್ರಾಂತ ಕುಲಪತಿಗಳು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, 'ಕಲಾ' ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

ಡಾ. ವಿ. ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ, ವಿಶ್ರಾಂತ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, 1403/ಎ, 8ನೆಯ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ತ್ಯಾಗರಾಜ ರಸ್ತೆ, ಕೃಷ್ಣರಾಜಮೊಹಲ್ಲ, ಮೈಸೂರು.

ಎಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಗಮಕಿಗಳು, ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ, ಗಮಕ ಕಲಾಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಎಂ. ಚಲುವರಾಯಸ್ವಾಮಿ, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಬಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್‌ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

ಸೀತಾರಾಮ ಜಾಗೀರ್‌ದಾರ್, ಶಾಸನ ಸಹಾಯಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಉಪಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ಡಾ. ಕೆ. ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದ್, ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಉಸ್ಮಾನಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹೈದರಾಬಾದು.

ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು, ಶಾರದಾವಿಲಾಸ ಕಾಲೇಜು, ಶಾರದಾಮಂದಿರ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

ಡಾ. ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ. : ಡಾ. ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ. ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ಪ್ರೊ. ವಸಂತ ಕುಷ್ಟಗಿ, ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು, ಎಂ.ಎಸ್.ಐ. ಡಿಗ್ರಿ ಕಾಲೇಜು, ಕಲಬುರಗಿ.

ಬಿ. ಶಾಮಸುಂದರ, ಮಾನವಿಕ ಸಂಪಾದಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ರಾ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಬೆರಳಚ್ಚುಗಾರರು, ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ಎಂ. ಆರ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಕರ್ತವ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ಮೈಸೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಮೈಸೂರು.

ಹೊಸಬಾಳೆ ಸೀತಾರಾಮರಾವ್, ಗಮಕಿಗಳು, ಹೊಸಬಾಳೆ, ಸಾಗರ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ.

ನಾಗಚಂದ್ರ, 214, 17ನೆಯ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, 4ನೆಯ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

ಟಿ. ಕೆ. ಇಂದೂಬಾಯಿ, ಸಂಶೋಧನ ಸಹಾಯಕರು, ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ. ಮೈಸೂರು.

ಡಾ. ಟಿ. ಎನ್. ನಾಗರತ್ನ, ಸಂಶೋಧನ ಸಹಾಯಕರು, ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು

ನೀ. ನಾ. ಮಧ್ಯಸ್ಥ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರು, ನಿರ್ಮಲಾ ಬಾಲಿಕಾ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆ, ಸಾಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ.

ಎಚ್. ಎಂ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪ, 1/107(2) ಅಗ್ರಹಾರ, ಸಾಗರ; ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ.

ಎಸ್. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಭಟ್, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಸರ್ಕಾರಿ ಕಿರಿಯ ಕಾಲೇಜು, ಶಂಕರನಾರಾಯಣ.

ಡಾ. ಹಿ. ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ರಾ. ಗೌ : ರಾಮೇಗೌಡ, ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ಡಾ. ಎ. ಎಸ್. ವೇಣುಗೋಪಾಲರಾವ್, ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಕಮಲಾನೆಹರೂ ಮಹಿಳಾ ಕಾಲೇಜು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.

ಮೈ. ಸಿ. ಭಾನುಮತಿ, ಸಂಶೋಧನ ಸಹಾಯಕರು, ಸಂಪಾದನ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ಡಾ. ಜಿ. ವರದರಾಜಾರಾವ್, ವಿಶ್ರಾಂತ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಮಂಗಳಗಂಗೋತ್ರಿ, ಸುದರ್ಶನ, 12ನೆಯ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು.

ಮತ್ತೂರು ಲಕ್ಷ್ಮೀಕೇಶವ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಗಮಕಿ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು, ಮತ್ತೂರು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ.

ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಗಮಕಿ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು, 978/3, 3ನೆಯ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

ತ. ಲಿ. ವೈದ್ಯನಾಥನ್, ಗಮಕಿ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು, 264, ವಸಿಷ್ಠಕೃಪ, ಸೋನಾರ್ ಬೀದಿ, ಚಾಮರಾಜ ಮೊಹಲ್ಲ, ಮೈಸೂರು.

ಎಂ. ಎಸ್. ರಾಜಮ್ಮ, ಗಮಕಿಗಳು, 147/1, ಕಾಲೇಜುರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜ ಮೊಹಲ್ಲ, ಮೈಸೂರು,

ಜಿ. ಪಿ. ವೆಂಕಟಶೇಷಯ್ಯ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು 615/2, ಬಿ. ಬಿ. ಗಾರ್ಡನ್, 3ನೆಯ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಅಗ್ರಹಾರ, ಮೈಸೂರು.

ಡಾ. ಪ್ರಾ. ಕೃ. ಗಾಯತ್ರೀ, ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಭಾಗ, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಬಿ. ರಾಜಶೇಖರಯ್ಯ, ಉಪಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಭಾಗ, ಮಹಾರಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು.

ಡಾ. ಎಸ್. ರಮಾಮಣಿ, ಸಂಶೋಧನ ಸಂಗಾತಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ಡಾ. ಆರ್ಸಿಯಸ್ : ಡಾ. ಆರ್. ವಿ. ಎಸ್. ಸುಂದರಂ, ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ಸಿ. ಕಮಲಾದೇವಿ, ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅರೋರಾ, ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು 'ಗಂಗಾತರಂಗ' 5 ನೆಯ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

ಎಚ್. ಎಸ್. ಹರಿಶಂಕರ್, ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ವಿಜಯಮಾಲಾ, ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಸಮಿಾರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

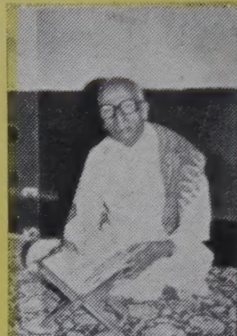
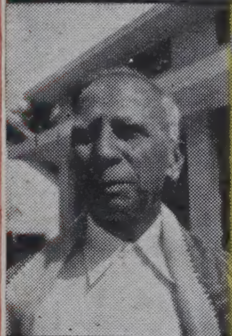
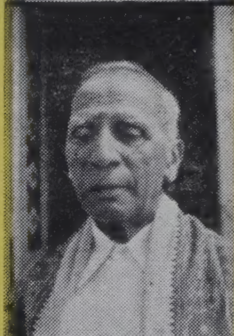
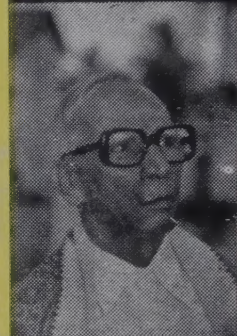
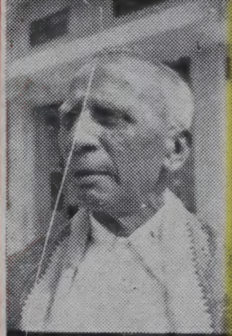
ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆ, ಕಡಕೊಳ, ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ.

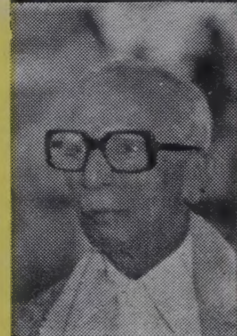
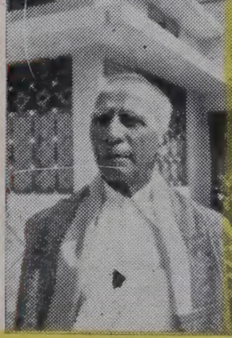
ಎಸ್. ಶಂಕರಪ್ಪ, ವಿಶ್ರಾಂತ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಗಮಕಿಗಳು, ಮಾರುತಿ ಕೃಪಾ, 435/1, ಚಾಮರಾಜ ಜೋಡಿರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜ ಮೊಹಲ್ಲ, ಮೈಸೂರು.

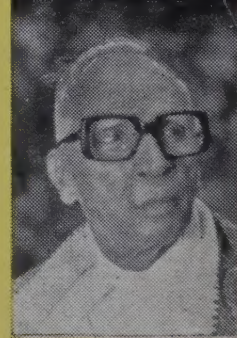


ಗಮಕರತ್ನ





ಕೆ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ
ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ